№ 15721

Mus. Th.
2415 d

Natorp

Fiche

Ueber den

Gesang in den Kirchen

der

Protestanten.

Ein

Beytrag zu den Vorarbeiten der Synoden

für

die Veredlung der Liturgie

von

B. C. L. Natorp.

Essen und Duisburg,

bey G. D. Bädeker. 1817.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

„Ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienst des, der sie gegeben und geschaffen hat."

D. Luther.

ERZIEHER AKADEMIE
ADOLF-HITLER-SCHULEN
(16338)

Der

zur Feyer des Jubiläums der Reformation

zu

Hagen

in der Grafschaft Mark

versammelten

Provinzialsynode

der

protestantischen Geistlichkeit

gewidmet.

Vorbericht.

Unter den liturgischen Angelegenheiten unsrer Kirchen, deren Bearbeitung die Synoden unsers Landes beschäftigen wird, ist der musikalische Theil des Cultus eine der erheblichsten und zugleich eine der am wenigsten beachteten. Eben darum aber, weil man die Musik des Gottesdienstes seit langer Zeit zu wenig zu einem Gegenstande der Aufmerksamkeit und Fürsorge gemacht hat, haben sich in dieselbe der Mängel und Gebrechen so viele eingeschlichen, daß es hohe Zeit geworden ist, sie zu beleuchten und die Kirche davon zu befreyen. Wie die Sache liege und auf welche Weise ein besserer Zustand herbeyzuführen sey, das habe ich

in der hier vorliegenden kleinen Schrift zu zeigen versucht. Diese überreiche ich Ihnen hier, meine Herren Brüder, als einen Beytrag zur Feyer des Jubelfestes, welches uns hier versammelt hat, mit der Bitte, ihr unter den übrigen schriftlichen Denkmalen dieses Tages in dem Synodalarchive eine Stelle zu vergönnen und ihren Inhalt zu seiner Zeit unter die Gegenstände Ihrer Verhandlungen aufzunehmen.

Ich lasse diese Schrift zugleich gedruckt erscheinen, weil ich wünschen muß, daß die darin vorgetragenen Bemerkungen auch von andern Synoden und vornehmlich auch von dem großen Publicum der gebildeten Nichtgeistlichen geprüft und berücksichtigt werden mögen.

B. C. L. Natorp,

Oberconsistorialrath und Pfarrer bey der evangel. Gemeinde zu Münster.

Inhalt.

Einleitung.

Das Bedürfniß einer Verbesserung der Liturgie. — Das Bedürfniß einer Veredlung des musikalischen Theils unsers Cultus.

Abhandlung.

Bemerkungen über den Gesang in den Kirchen der Protestanten.

I.

Die Lieder, welche gesungen werden.

I. Viele sind ohne gehörige Rücksicht auf ihre Melodieen gedichtet. Sehr häufig hat man 1) nicht die rechten

Melodieen gewählt; 2) den Geist und Charakter der Melodieen nicht richtig aufgefaßt oder stellenweise aus dem Sinne verloren; 3) die musikalische Interpunction nicht beachtet; 4) den musikalischen Versbau und Wohlklang vernachläßigt.

II. Für manche in der Kirche vorhandene Melodieen fehlt es an Liedern; 1) nicht allein für die Choralmelodieen, 2) sondern auch für andre musikalische Gesangformen. Auch hat man 3) beym Dichten und Sammeln der Lieder mit übertriebener Aengstlichkeit neue Metra vermieden.

III. Für manche andre Melodieen gibt es der Lieder zu viele. 1) Bald hat man einer zu großen Anzahl von Liedern Eine und ebendieselbe Melodie gegeben; 2) bald hat man verschiedene Melodieen von gleichem Vers- und Sylbenmaaße unter einander verwechselt.

IV. Die Festtagslieder sind häufig vor den übrigen Liedern nicht genug hervorgehoben worden; 1) weder in Hinsicht der dafür gewählten Melodieen, 2) noch in Hinsicht ihres musikalischen Schwunges.

V. Verschiedenartige Poesieen stehen unter und durch einander gemischt, und zwar 1) singbare und unsingba-

re überhaupt, 2) und unter den singbaren wieder Kirchengesänge und Privaterbauungsgesänge.

II.

Die Kirchenmelodieen, nach welchen man sie singt.

I. Die Kirchengesänge werden häufig mit mancherley Abweichungen von der ächten Melodie gesungen. 1) Dieser Abweichungen sind sehr viele. 2) Und mehrere sind so stark, daß dadurch der Geist und Charakter der Melodieen entstellt oder wohl gar gänzlich vertilgt wird.

II. Nicht selten wird zu einer Melodie die unrechte Tonleiter genommen. 1) Bald sind die Melodieen im Choralbuche aus dem unrechten Tone gesetzt; 2) bald werden sie von Organisten und Vorsänger willkührlich transponirt. 3) Ja es finden sich sogar Mollton-Melodieen in Durton-Melodieen verwandelt. 4) Insbesondre werden die alten Kirchentonarten gemeiniglich nicht richtig genommen.

III. Bey manchen Gesängen wird die Form der Melodie wesentlich verändert. 1) Aus Wechselgesängen hat man fortgehende gewöhnliche Choräle gemacht. 2) In andern Gesängen wird der Rhytmus und das Metrum entweder gar nicht beachtet oder unrichtig genommen.

IV. Die Melodieen finden wir nicht immer richtig angegeben, 1) weder in den Gesangbüchern, 2) noch in den Choralbüchern.

V. Die Festtagsmelodieen findet man nicht gehörig von den übrigen Melodieen gesondert. Die Melodieen sind 1) bald in alphabetischer Ordnung, 2) bald nach dem unkirchlich angelegten Plane des Liederbuchs, 3) bald nach dem äußern Umfange der Liederstrophen zusammengestellt, ohne daß 4) einem jeden Sonn- und Festtage angewiesen ist, was ihm zukömmt.

VI. Man hat der Melodieen zu wenige eingeführt. 1) Viele gute Choralmelodieen und 2) viele sonst üblich gewesene Gesangformen sind in Vergessenheit gerathen. 3) Auch fehlen uns neben den Chorälen solche Melodieen, welche ins Arioso übergehen.

VII. Man hat nicht genug dafür gesorgt, daß auch die Gemeinden beym Singen eine anschauliche Vorzeich-

nung der Melodieen vor Augen haben. Die Melodieen sollten grade so, wie sie im Choralbuche stehen, 1) den Liedern im Gesangbuche beygefügt, und 2) der Schuljugend in den Gesangübungsstunden vorgezeichnet werden.

III.

Das Singen selbst.

I. Viele Melodieen werden von den Gemeinden nicht mit der gehörigen Geläufigkeit gesungen. 1) Man tappt unsicher nach der Melodie 2) und der eine singt dem andern die Töne nach.

II. Mann verzerrt sehr häufig die Melodieen. 1) Man bleibt nicht bestimmt in der Stimme der Melodie und 2) man verschnörkelt die Töne.

III. Man vernachläßigt beym Singen die musikalische Interpunction und das Metrum. 1) Man macht zu wenig Unterschied zwischen langen und kurzen Sylben, so wie zwischen größern und kleinern Ab-

sätzen. 2) Man hält auf dem letzten Ton am Ende der Zeilen ungebührlich lange aus, und 3) einzelne Sänger geben denselben wohl gar mit einem besondern Ansatze der Stimme wiederholentlich an.

IV. Man vermißt sehr häufig das rechte Maaß in den Stimmen der einzelnen Sänger. 1) Einige strengen ihre Stimmen zu heftig, Andre zu wenig an. 2) Die vornehmere Welt und der weibliche Theil der Gemeinde singen zu wenig oder zu unvernehmlich mit.

V. Man nimmt beym Singen nicht immer die rechte Tonhöhe. Man stimmt die Melodie 1) bald zu tief, 2) bald und häufiger zu hoch an.

VI. Man vernachläßigt den rechten Ausdruck 1) in der Aussprache der Laute, 2) in der Hervorbringung des guten Tons und 3) in der Darstellung des in dem Liede und in der Melodie wehenden Geistes.

IV.

Die Leitung und Begleitung des Gesangs durch Vorsänger und Organisten.

I. Von dem Vorsänger muß man verlangen, 1) daß er die Kirchenmelodieen gehörig inne habe; 2) daß er sie mit einem guten Ton der Stimme vortrage; 3) daß er sie in der rechten Tonhöhe anstimme und die Gemeinde in derselben erhalte; 4) daß er die Melodie einfach und ohne alle Verzerrung singe; 5) daß er die rechte Bewegung des Gesangs angebe; 6) daß er die Fermaten auf die rechte Weise bilde; 7) daß er sich beym Singen einer guten Aussprache befleißige, und 8) daß er sich auf die Bildung und Leitung des kirchlichen Sängerchors verstehe. — In Hinsicht aller dieser Erfordernisse findet man viele Mängel und Gebrechen bey den gewöhnlichen Cantoren.

II. Von dem Organisten muß man zum allerwenigsten verlangen, 1) daß er den Choral geläufig, richtig und einfach spiele; 2) daß er denselben nicht durch unpassende Zwischenspiele verderbe; 3) daß er keine

unschickliche Vor= und Nachspiele mache und 4) daß er nicht die unrechten Register in der Orgel ziehe. Unsre mehresten Organisten thun nicht einmal diesen geringen Forderungen ein Genüge, viel weniger den höhern Forderungen, daß der Organist 5) sich auf den reinen Satz und 6) auf die Aesthetik der Kirchenmusik in ihrem ganzen Umfange verstehen, und 7) der ganzen mechanischen Behandlung seines Instruments und der einzelnen Stimmen desselben mächtig seyn müsse.

V.

Der kirchliche Sängerchor und die Kirchen=Instrumentalmusik.

I. In unsern Gegenden fehlt es an diesen Anstalten fast durchgängig. — Biblische Nachrichten über die Musik und die Sängerchöre in dem Tempel der Israeliten. — Luthers Ansicht solcher Anstalten. — Verfall derselben in unsern Kirchen.

II. Werth der Instrumentalmusik in der Kirche. — Daß die Einführung derselben möglich und thun=

lich sey, beweisen sprechende Beyspiele in den Kirchen andrer Gegenden. — Was zur Einführung derselben zu thun nöthig sey.

III. Die Sängerchöre sind eine hohe Zierde der Kirche und des Gottesdienstes und wesentliche Erfordernisse zur Veredlung der Liturgie. — Die Sängerchöre der älteren Zeiten. — Allmählicher Verfall derselben. — Mißbrauch derselben. — Gegner derselben. — Bedürfniß, dieselben wiederherzustellen und da, wo noch keine sind, welche zu errichten. — Wie dabey zu verfahren sey.

Schluß.

Bitte um ernste und strenge Prüfung der vorgetragenen Bemerkungen.

Anmerkungen.

(Die in dem Text der Abhandlung eingeschalteten Ziffern weisen auf die Anmerkungen hin.)

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Schon seit beynahe fünfzig Jahren ist in der protestantischen Kirche das Verlangen nach einer Veredlung der Liturgie und der Wunsch nach bessern liturgischen Formen des Cultus laut geworden. In den letztern Jahrzehenden vernahm man diesen Wunsch nicht mehr blos aus dem Munde der Geistlichkeit, sondern auch aus dem Munde der Gebildeteren unter den Laien. Man durfte erwarten, daß die Synoden und die Landesconsistorien hierin eine Aufforderung finden würden, diese Angelegenheit zu einem Gegenstande ernstlicher Verhandlungen zu machen und durch irgendwelche, eben so sehr dem gebildetern Geschmack, als der Bedeutung und Würde der Kirche entsprechende Festsetzungen dem laut ausgesprochenen Verlangen entgegen zu kommen. Dieses ist aber weder so häufig, noch in der Art geschehen, wie man es erwarten durfte. Meistens blieb es bey allgemeinen Verhandlungen auf dem Gebiete der Literatur. Es erschien allmählich eine lange Reihe von Schriften, in welchen man bald das obwaltende Bedürfniß zur Sprache brachte, bald einzelne Regeln für

die Bearbeitung liturgischer Angelegenheiten aufstellte, bald Proben und Sammlungen liturgischer Formulare vorlegt. Da, wo die Geistlichkeit und die Gemeinden mit religiösem Eifer und mit fester Anhänglichkeit an den alten Einrichtungen des Gottesdienstes gegen die Einführung neuer Formen wachten, blieb es größtentheils bey dem Hergebrachten. Da hingegen, wo man es mit dem Kirchenwesen weniger genau nahm, überließ man es stillschweigend den einzelnen Geistlichen, die alte Kirchen-Agende ganz oder theilweise zu beseitigen und neue Anordnungen nach Belieben zu treffen. Wenn es gleich nicht zu läugnen ist, daß jene literarische Verhandlungen und die freyen Bemühungen vieler einzelnen Geistlichen wirklich manche bemerkenswerthe Verbesserung hervorgebracht haben und in mehrern Gemeinden die Feyer des Gottesdienstes in den Kirchen dadurch wirklich bedeutsamer und würdevoller geworden: so ist es aber auf der andern Seite eben so unläugbar, daß nicht allein dieses willkührliche Verfahren der einzelnen Geistlichen, welches nur mit der Unregsamkeit der Synoden und Consistorien entschuldigt werden kann, gegen alle gute Ordnung war und nicht selten grobe Mißgriffe veranlaßte, sondern auch bey der angewendeten Verfahrensart im Ganzen genommen nicht viel Erhebliches und Wesentliches zu Stande kommen konnte. Der Cultus als solcher ist nemlich ein religiöses Kunstwerk. Die liturgischen Formen sind die wesentlichen Bestandtheile

desselben. So wie auf der einen Seite die Bedeutung derselben durch den Lehrbegriff der Kirche bestimmt wird, so muß auf der andern Seite das Regulativ für die Festsetzung und Anordnung der liturgischen Formen in der Aesthetik des Cultus oder in der religiösen Kunstlehre gesucht werden. Dieses ist aber keinesweges geschehen. Man hat kaum daran gedacht, bey der Bearbeitung liturgischer Angelegenheiten die Theorie des Cultus zu befragen, und die Mehresten unter denen, welche in diesem Fache arbeiteten und schrieben, (zu welchen auch der Verfasser dieser Blätter in seinen jüngern Jahren mit gehörte,) wurden es kaum gewahr, daß es uns an einer gründlichen und vollständigen Theorie des Cultus noch fehle. Man arbeitete meistentheils blos nach Einfällen, statt nach Grundsätzen. Ein Jeder bildete die liturgischen Formen nach seinem individuellen Geschmacke aus. Man legte Hand ans Werk, ehe noch das Ideal fest stand und ohne sich zuvor über die liturgischen Erfordernisse mit sich selbst und mit Andern gehörig verständigt zu haben. Ja man vergaß sogar, die Geschichte der Liturgie dabey zu Rathe zu ziehen, und ließ es daher beynahe unbemerkt, daß es uns auch an dieser, als an einer unentbehrlichen Vorarbeit, ebenfalls noch fehle. (1) Wenn demungeachtet hin und wieder manche gelungene Versuche zum Vorschein kamen, so war dieses ein glücklicher Zufall, den man mehr dem natürlich gesunden Gefühl und der Genialität ein=

zelner Geistlichen, als ihrem gründlichen Studium und ihrer systematischen Bearbeitung der Sache zu verdanken hat. Daß aber die mehresten Versuche der innern Gediegenheit ermangelten und in der Kirche selbst keine günstige Aufnahme fanden, liegt am Tage, und dies war die unausbleibliche Folge der Einseitigkeit und Oberflächlichkeit, mit welcher man die Sache betrieb.

Was hier über die Liturgie im Allgemeinen gesagt worden, gilt in mancher Hinsicht auch von einem der wichtigsten Theile derselben, von der Kirchenmusik und insbesondre von dem Kirchengesange. Mit Recht sind diese ein Gegenstand besondrer Aufmerksamkeit. Abgesehen davon, daß sie an und für sich einen hohen innern Werth haben, sind sie vornehmlich auch wegen ihres Zusammenhangs mit der Liturgie von großer Bedeutung. Wo sie fehlen oder nicht rechter Art sind, da fehlt es auch der ganzen Liturgie, wenn nicht an ihrem wahren Fundamente, doch an einem wesentlichen Hauptbestandtheile; und ohne sie möchte man schwerlich im Stande seyn, ihr diejenige Würde, Schönheit und Geistigkeit zu geben, von welcher allein ihr wirksamer Einfluß abhängt. (2) Schon von den früheſten Zeiten des Christenthums her bis über die Zeit der Reformation hinaus wurde die Bedeutung und Wichtigkeit derselben lebendig erkannt und man hielt sie in hohen Ehren. Man kann den Eifer und den Aufwand von Zeit, Mühe

und Kosten, womit man die musikalischen Angelegenheiten der Kirche besorgte, nicht kennen lernen, ohne gegen die Geistlichkeit, die Kirchenvorsteher, die Obrigkeiten und die Fürsten jener Zeiten eine hohe Achtung zu fühlen und ohne sich der Winzigkeit zu schämen, zu welcher man späterhin und bis auf unsre Zeiten herab den Gesang und die Musik der Kirche hat versinken lassen. (3) Zu dem jetzt obwaltenden Verfall legte man schon bald nach der Reformation den ersten Grund, ohne durch den Geist und Zweck derselben im geringsten dazu veranlaßt zu seyn. Man ließ sich theils durch falsche Ansichten und mißverstandene Ideen, theils und vornehmlich durch die fortdauernden Streitigkeiten über die Festsetzung des Lehrbegriffs zur Vernachläßigung der ganzen ästhetischen Seite des Cultus verleiten. Eine lange Zeit hindurch wurde dieser Verfall kaum bemerkt und erkannt, weil die Aufmerksamkeit der neuen Kirchengemeinden und ihrer Geistlichkeit mit Gegenständen andrer Art völlig beschäftigt war und weil der Geist und die Ereignisse der Zeit den Gemüthern eine solche Richtung gaben, durch welche sie von der Sorge für Kirchenangelegenheiten dieser Art abgelenkt werden mußten. (4) Bemerkt und erkannt wurde der Verfall zuerst von den Musikern, welche es mit innigem Schmerze sahen und betrauerten, daß die heilige Kunst theils ausartete, (5) theils aus den Tempeln und Bethäusern immer mehr verschwand oder wohl gar verbannt wurde. Sie klag-

ten, warnten und ermahnten laut; aber ihre Stimme wurde von denen, welche sie hätten hören sollen, entweder nicht einmal vernommen, oder nicht beachtet. Als endlich der Verfall allgemeiner, auch von der Geistlichkeit und den Gemeinden, erkannt wurde, war er schon so tief, daß man an den mehresten Orten in denjenigen Mitteln, welche früherhin mit dem glücklichsten Erfolge wären angewendet worden, keine Hülfe und keine Rettung mehr zu finden wußte. Und so liegt die Sache noch jetzt. Was ist in den mehresten Gegenden aus unserm Kirchengesange geworden! — Wo sind die Gemeinden, welche den großen Reichthum an herrlichen Choralmelodieen, den unsre Kirche besitzt, unter sich bewahret haben! — Wo die Gemeinden, welche sie zu singen verstehen! — Wo kennt man, ich will blos sagen, den bedeutenden Theil derselben auch nur dem Namen nach! — Wo findet man noch Cantoren, welche den Gemeindegesang gehörig zu leiten, und Organisten, welche ihn durch eine gute Musik zu begleiten und zu heben im Stande sind! — Wo sind die Anstalten, in welchen für die Kirche tüchtige Cantoren und Organisten gebildet werden! — Wo sind die Liturgen, welche den Kirchengesang ihrer Aufmerksamkeit und ihres Studiums würdigen! — Wo sind die Sängerchöre der Vorzeit geblieben, wo unsre Collecten und Responsorien, wo unsre Litaneyen, wo unsre Requiems, wo unsre Oratorien, wo unser Te-Deum, unser Credo, unser Agnus Dei,

unser Sanctus, unser Hallelujah, wo unsere Festmusiken! — Wo sind die Pfarrschulen, in welchen der Gesang der Kirche richtig und ordentlich gelehrt wird! — Wo sind die Geistlichen, welche sich die Bildung des Gemeindegesangs angelegen seyn lassen! — Wo die Seminarien, in welchen die künftigen Pfarrer mit ihren liturgischen Obliegenheiten und mit den Angelegenheiten des Kirchengesangs bekannt gemacht werden! — Wo die Städte und Magistråte, welche kirchliche Sångerchöre errichten, Chorschulen stiften, Kirchenmusiker bey denselben anstellen! — Wo die Fürsten, welche auf ihren Akademieen, in ihren Gymnasien und in den Hauptstädten ihrer Provinzen für die Erhaltung oder Wiederherstellung und Veredlung der Kirchenmusik die erforderlichen Anstalten anlegen! — — Eine Frage dieser Art nach der andern kann man aufwerfen, auf welche die Kirche fast durchgångig nur mit einem traurigen Stillschweigen antworten kann. Blos nach musikalischen Compositionen und nach Componisten für die Kirche fragt man nicht vergebens. Beyde waren und sind da, classische Werke und classische Månner. Aber jenen wie diesen hat man die Kirchen verschlossen; sie sind in die Concertsåle und ans Theater gewiesen. Die Kirche aber muß hierüber trauern. Sie wartet sehnlichst auf kräftige Hülfe. Wenn in unsern Tagen auf der einen Seite der traurige Verfall des Kirchengesangs viele ernstliche Bemühungen für die Verbesserung des musikalischen Unterrichts in

den Schulen herbeygeführt hat, und auf der andern Seite wieder diejenigen, welche für die Verbesserung des Kirchenwesens arbeiten, durch das, was in den Schulen geschieht, sich aufgefordert fühlen, auch auf den Kirchengesang mehr Aufmerksamkeit zu verwenden: so sind dies bemerkenswerthe Zeichen der Zeit, welche die ersehnte Hülfe zu verheissen scheinen. (6) Aber auch für dieses Bedürfniß, wie für die liturgischen Bedürfnisse überhaupt, ist diese Hülfe nicht eher zu erwarten, bis alle edleren Geistlichen und Kirchenvorsteher das, was Noth thut, anschaulich und lebhaft erkannt und sich über die Erfordernisse gehörig miteinander verständigt haben.

Die Materie, welche ich hier zur Sprache bringe, meine Herren Amtbrüder, ist eine von denen, welche die Aufmerksamkeit eines jeden Dieners der Kirche in Anspruch nehmen und von unsern Synoden aufs ernstlichste in Erwägung gezogen zu werden verdienen. Uns Pfarrern ist die Verwaltung des Kirchendienstes anvertraut; und da haben wir nicht blos als Prediger das Lehramt, sondern auch als Liturgen die Einrichtung und Anordnung, wie des öffentlichen Gottesdienstes überhaupt, so des Kirchengesangs insbesondre zu besorgen. Wir erfüllen eine Pflicht unsers geistlichen Berufs, wenn wir diesem Gegenstande unsre Aufmerksamkeit und Fürsorge widmen; wir lassen uns eine Vernachläßigung derselben zu Schulden kom-

men, wenn wir ihn nicht beachten. Was wir von Amts und Berufs wegen für dir Kirchen unsrer Pfarrgemeinden zu thun haben, das ist in einem weitern Umfange unsre Obliegenheit, wenn wir, wie hier, zu einer Provinzialsynode versammelt sind. Hier gehört die Bearbeitung der liturgischen Angelegenheiten der Kirche zu den Geschäften, welche uns durch die neubestätigte Verfassung ausdrücklich angewiesen sind. Der Gesang und die Musik sind aber nicht allein ein Hauptbestandtheil der Liturgie, sondern man kann auch in die nähere Zergliederung derselben nicht eingehen, ohne auf viele Punkte zu stoßen, welche zuvor erörtert seyn müssen, ehe man in der Liturgie irgend etwas anordnen darf. Wir erfüllen daher auch hier eine Pflicht unsers Berufs, wenn wir diese Angelegenheit zu einem Gegenstande unsrer Berathungen machen; und wir können sie nicht von uns weisen, ohne eine wichtige Vorarbeit zu versäumen. Hiezu kömmt der Umstand, daß wir in unsrer diesmaligen Versammlung das Jubiläum einer Begebenheit begehen, welche auch auf die liturgischen Angelegenheiten unsrer Kirche einen wichtigen Einfluß gehabt hat, und daß wir dabey das Andenken eines Mannes feyern, welcher sich auch um die Veredlung des Kirchengesangs ein großes und unsterbliches Verdienst erworben. (7)

In dieser dreyfachen Hinsicht glaube ich darauf rechnen zu dürfen, daß die Synode und alle Mit-

glieder unsrer geistlichen Ministerien die Bemerkungen, welche ich hier über diesen Gegenstand vortragen will, ihrer Aufmerksamkeit und ernsten Prüfung würdigen werden. Es sind nur Bemerkungen, die ich zu geben vermag. Zu einer erschöpfenden vollständigen Behandlung des Gegenstandes, worauf sie nirgends Anspruch machen, gehört, ausser der Bekanntschaft mit der Liturgik, auch die Kunstkenntniß eines großen Kirchenmusikers. Ich für mein Theil muß mich darauf beschränken, mit meinen Bemerkungen einzelne mir wichtig scheinende Punkte zu berühren; durch diese Berührung derselben auf die übrigen, welche mit ihnen verwandt und verbunden sind, hinzudeuten; und bey der Eröffnung der neuen Periode, welche für unsre Synodalverhandlungen mit diesen festlichen Tagen beginnt, eine Materie, welche den Synoden bisher zu fremd geblieben zu seyn scheint, zur Sprache zu bringen. Nehmen Sie, meine Herren Brüder, diese Bemerkungen nur von dieser Seite angesehen und als einen Beytrag zu den Vorarbeiten der Synoden für die Veredlung der Liturgie mit freundlichem Wohlwollen auf.

Es sind vornehmlich folgende Punkte, welche bey diesen Bemerkungen über den Gesang in den Kirchen der Protestanten in Betracht kommen:

1) Die Lieder, welche gesungen werden;

2) die Kirchenmelodieen, nach welchen man sie singt;

3) das Singen selbst;

4) die Leitung und Begleitung des Gesangs durch Vorsänger und Organisten; und

5) der kirchliche Sängerchor und die Kirchen-Instrumentalmusik.

I.

Die Lieder, welche gesungen werden.

Bey diesem ersten Punkte berühre ich gleich einen Gegenstand, welcher für uns ein sehr nahes Interesse hat, indem mehrere Ministerien auch in unsrer Gegend seit einiger Zeit mit Verhandlungen über denselben beschäftigt sind, (8) ich meyne die Redaction neuer Gesangbücher. Schon seit mehreren Jahrzehenden ist in vielen Ländern des protestantischen Deutschlands und namentlich auch in vielen Provinzen unsers preußischen Staates nicht blos von den Geistlichen, sondern auch von den Gebildeteren unter den Laien das Bedürfniß besserer Gesangbücher sehr häufig und laut geäusſert worden. Eine große Anzahl von neuen Ge-

sangbüchern ist in dieser Zeit erschienen, unter welchen nicht wenige sich theils durch ihren Umfang, theils durch die getroffene Auswahl der Lieder, theils durch einen sorgfältigen bey dem Sammeln und Anordnen derselben bewiesenen Fleiß vor andern, die nur ein gemeines Machwerk sind, sehr vortheilhaft auszeichnen. Nichts desto weniger hört man über dieselben sehr verschiedene und sich widersprechende Urtheile. Ja, was der Eine daran lobt, wird von dem Andern geradezu getadelt. Und auch in denjenigen, welche allgemein für die gelungensten erklärt werden, will der Eine dieses, der Andre jenes hinzugesetzt oder weggelassen oder geändert wissen. Der Tadel derselben hört nicht auf, auch da nicht, wo man im Ganzen mit ihnen sehr zufrieden ist. Es kommen immer neue Forderungen zum Vorschein, bald von Dichtern, bald von den Geistlichen, bald von den Gemeinden, bald von den kritisirenden Literatoren. Und diese Forderungen sind nicht selten ebenfalls einander widersprechend. Dies ist ein Beweis, daß das Ideal eines solchen Gesangbuchs noch nicht feststeht und daß man sich über die Erfordernisse desselben noch keinesweges gehörig mit einander verständigt hat. Manchen neuen Gesangbüchern ist es auch auf den ersten Anblick schon anzusehen, daß ihre Herausgeber selbst nicht einmal mit sich einig waren und ohne eine bestimmte Idee blos nach augenblicklichem Gutfinden Lieder zusammenstellten, die ihnen der Zufall in einer größern oder

kleinern Sammlung ähnlicher Bücher zugeführt hatte. Hiernach scheint man dreist behaupten zu dürfen, daß alles weitere Arbeiten an der Besorgung neuer Gesangbücher zu einem nicht viel bessern Resultate führen werde, als zu dem bisherigen, wenn man nicht zuvor mit den befugten Richtern, besonders in der Provinz oder in der Gegend, für welche man arbeitet, sich über das Ideal und die Erfordernisse des Werks gehörig einiget. Diese befugten Richter sind nicht die Geistlichen allein, nicht die Synoden und ihre Redactions-Ausschüsse allein, nicht die denkenden Gelehrten allein; ausser diesen haben auch die Dichter, die Musiker, die Liturgen und vornehmlich auch die religiösern Menschen in den Kirchengemeinden dabey eine vollgültige Stimme, welche gehört werden muß. Wie nach den verschiedenen Forderungen aller dieser Richter das Ideal festzusetzen sey, hierin grade liegt bey der Bearbeitung neuer Gesangbücher die Hauptschwierigkeit. Dem, der Hand ans Werk legen will, drängen sich hier sehr viele Fragen und Bedenken auf. Viele sind schon oftmals aufgeworfen worden, ohne daß man eine bestimmte und entscheidende Antwort darauf erhalten hat. Viele andre sind ganz unbeantwortet geblieben. Und noch andre, die man hätte aufwerfen sollen, sind noch gar nicht zur Sprache gebracht. Wer die Sache leicht und oberflächlich nimmt, der ist freylich bald mit der Forderung fertig, daß man bey der Bearbeitung eines neuen Gesangbuchs ei-

nen wohlgeordneten Plan anlegen, einen Vorrath der besten Gesangbücher und Liedersammlungen durchmustern, diejenigen Lieder, welche man als die besten erkennt, nach jenem Plane zusammenstellen und dann das Ganze einer mehrmaligen prüfenden Durchsicht unterwerfen solle. Aber hiemit ist noch nicht gesagt, wie viel oder wie wenig unter dieser Forderung zu verstehen, wie leicht oder wie strenge sie zu nehmen sey. Welcher Plan, kann man hierbey fragen, ist denn ein wohlgeordneter Plan? Welche sind die leitenden Ideen, nach welcher er angelegt werden muß? Welche Gesangbücher und Liedersammlungen sind denn die besten? Wie groß muß der Vorrath seyn, den man durchmustern muß, um die besten Lieder ausfindig machen zu können? (9) Und welche sind dann diese besten Lieder? Wornach ist der Werth derselben zu beurtheilen? Welche sind die Grundsätze, die man bey der Aufnahme und Zusammenstellung derselben zu befolgen hat? Wonach soll man sich bey der prüfenden Durchsicht und Beurtheilung eines Gesangbuchs richten? Wie weit gehen die Rechte der Redaction? Diese Fragen müssen bestimmt beantwortet seyn, wenn man nicht bey der Arbeit jeden Augenblick ins Schwanken und in Verlegenheit gerathen will. Die Beantwortung derselben hat aber weit mehr Schwierigkeiten, als die Herausgeber und die Beurtheiler vieler Gesangbücher eingesehen zu haben scheinen. Je sorgfältiger und genauer man diese Fragen zer-

gliedert und verfolgt, desto mehrere andre Fragen findet man in ihnen liegen, wovon eine jede wieder neue Schwierigkeiten herbeyführt. Alle diese Schwierigkeiten aufzuzählen, zusammenzustellen und zu entwickeln und dadurch zur bestimmtern Festsetzung des Ideals näher hinzuführen, würde ein sehr verdienstliches Unternehmen seyn. Dieses liegt aber ausser den Gränzen meiner Abhandlung. (10) Ich habe hier nur mit einer von den vielen Schwierigkeiten zu thun, indem ich blos die musikalische Seite der Gesangbücher zu beleuchten habe. Daß unter den neuern Gesangbüchern, auch unter denen, welche in unsern Gegenden erschienen sind, einige sich auch von der musikalischen Seite auszeichnen, ist nicht zu läugnen. Aber in den mehresten derselben ist grade diese Seite auf eine kaum zu begreifende Weise vernachläßigt worden und auch die besten lassen noch Vieles zu wünschen übrig.

Lassen Sie uns nur einmal, erstens, darauf merken, wie viele unter unsern Liedern, bald ganz, bald theilweise, ohne gehörige Rücksicht auf ihre Melodieen gedichtet sind. Der Kanzler Niemeyer sagt in der Vorrede zu seinen religiösen Gedichten (Halle und Berlin 1814. Seite XXI.), es gebe Lieder, in welchen nichts als das Sylbenmaaß und der Reim poetisch sey, und aus solchen Liedern bestehe leider wenigstens der dritte Theil in unsern meisten Gesangbüchern. Man kann dreist hinzusetzen, ein zweytes Drittel dieser Lieder sey

eben so fehlerhaft in musikalischer Hinsicht. Denn es ist für die Musik eines Liedes nicht genug, daß es mit der Anzahl und dem Maaße seiner Sylben dem Metrum seiner Melodie entspreche. Dieses ist freylich ein nothwendiges Erforderniß, weil es sonst zu der Melodie nicht gesungen werden könnte; aber dieses ist unter allen musikalischen Erfordernissen, welche hiebey in Betracht kommen, wenn gleich das erste, doch das geringste. Man muß es dem Liede, wenn es gelesen und wenn es gesungen wird, auch anhören können, daß der Verfasser, als er es dichtete, grade diese und keine andere Melodie im Sinne gehabt und den Sinn und Geist derselben überall lebhaft gefühlt habe. Dieses ist hiebey die Hauptsache. Und grade dieses vermißt man in sehr vielen Liedern; manche Liederdichter und die Redactoren vieler Gesangbücher scheinen hievon kaum eine entfernte Ahnung gehabt zu haben. Die Musik ist lyrischer Natur; sie drückt, so lange sie ihren natürlichen Charakter nicht ungebührlich verläugnet, Empfindungen aus. So wie die Empfindungen von verschiedener Art und Stärke sind, so ist es auch der Ausdruck in der Musik. Die leichtern Empfindungen erfordern einen leichtern, die stärkern einen stärkern musikalischen Ausdruck. Je bestimmter die Empfindung ist, desto sprechender muß der Ausdruck seyn. Die Musik ist in dem Grade gut, in welchem sie die Empfindung sprechend ausdrückt und in dem Gemüthe dessen, der sie hört, dieselbe Empfindung

hervorbringt. Was ich hier von der Musik überhaupt sage, gilt, wie sich von selbst versteht, auch von der Musik unsrer Kirchengesänge. Unsre Kirchenmelodieen sind der musikalische Ausdruck der Empfindung, welche dem Dichter das Lied eingab. Den guten Melodieen hört man es an, welche Empfindung ausgedrückt werden soll, sie bewegen das Herz des Sängers und des Hörers so, wie das Herz des Dichters bewegt war, als er sein Lied aussprach, oder wie das Herz des Musikers, als er zu dem Liede des Dichters die Melodie setzte. So verschieden die Empfindungen des Dichters waren, so verschieden muß auch der musikalische Ausdruck in den Melodieen seyn; und umgekehrt, wenn der Dichter zu einer gegebenen oder angenommenen Melodie ein Lied dichtet, so darf er mit seinem Liede keine andre Empfindung aussprechen, als die, welche der Musiker durch seinen Gesang hat ausdrücken wollen. Dieser Ausdruck darf nicht unbeachtet bleiben. Unter unsern Kirchenmelodieen kann man etwa drey besondre Gattungen unterscheiden. In denen von der ersten Gattung hört man nur das erste Erwachen der Empfindung, sie sind aus einer Seele hervorgekommen, welche ernste wichtige Gedanken gedacht hat und eben im Begriff steht, sich Empfindungen, welche durch das Gedachte haben hervorgebracht werden können, zu überlassen. Der Ausdruck hat daher noch wenig Bewegendes, es ist mehr Ruhe, als Erhebung, mehr Einladung zu einer stillen Andacht, als Begeisterung darin.

In den Melodieen von der zweyten Gattung herrscht ein merklicherer Ausdruck einer bestimmten Empfindung; aber die ausgedrückte Empfindung ist die Empfindung eines nur leicht bewegten Herzens. Das Gemüth des Sängers und Hörers wird gehoben, aber nicht stark ergriffen. Aus den Melodieen von der dritten Gattung spricht die stärkere Empfindung in verschiedenen Graden. Sie drücken die Stimmung eines lebhaft und stark bewegten Gemüths aus. Der Sänger und Hörer wird lebhafter dadurch gerührt. Sein Herz wird zu einer höhern Feyerlichkeit gestimmt, zu einer innigern Freude erhoben, oder in einen tiefern Schmerz versenkt. Wer unsre Kirchenmelodieen aufmerksam durchmustert, wird diese verschiedenen Gattungen derselben bald unterscheiden und, wenn er sie mit ihren Grundliedern vergleicht, auch leicht die verschiedenen Abstuffungen in dem Grade des Ausdrucks erkennen. Die Melodieen: Liebster Jesu wir sind hier — Danksagen wir alle Gott — Vor deinen Thron tret' ich hiemit — Ach, bleib mit deiner Gnade — Ach Herr Gott, gieb uns deinen Geist — und ähnliche wird er in die erste Gattung setzen. Zu der zweyten Gattung wird er Melodieen wie folgende rechnen: Komm, o komm, du Geist des Lebens — Nun freut euch lieben Christen g'mein — Mein Herzens Jesu, meine Lust — Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen — Das Jesulein soll doch mein Trost — Nun ruhen alle Wälder — Seelen Bräutigam — Der am

Kreutz ist meine Liebe — Du Friedefürst, Herr Jesu Christ — und ähnliche. In die dritte Gattung von Melodieen wird er folgende und ähnliche bringen: Gelobet seyst du Jesu Christ — Vom Himmel hoch, da komm ich her — Herr Jesu Christ, dich zu uns wend — O Ursprung des Lebens — Wie schön leucht't uns der Morgenstern — Wachet auf, ruft uns die Stimme — Meine Hoffnung stehet feste — Was Gott thut, das ist wohlgethan — Eine feste Burg ist unser Gott — Eins ist Noth — Wir glauben All' an Einen Gott — Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — Ach Gott und Herr, wie groß und schwer — Wer weiß, wie nahe mir mein Ende — Ich hab mein Sach Gott heimgestellt — Es kostet viel, ein Christ zu seyn — Jerusalem, du hochgebaute Stadt — O Ewigkeit, du Donnerwort — Sollt' ich meinem Gott nicht singen — Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren — Nun danket alle Gott — Herr Gott, dich loben wir — O Traurigkeit, o Herzeleid — u. dgl. m. Sein Gefühl entscheidet hierüber in den mehresten Fällen und bey allen guten, das heißt, bey allen die Empfindung richtig ausdrückenden Melodieen, sehr bestimmt. Wir würden es einem Musiker nicht verzeihen, wenn er zu einem frohen Liede eine wehmüthige oder zu einem wehmüthigen Liede eine fröhliche Melodie setzte. Noch unverzeihlicher würden wir es finden, wenn er ein freudiges Lob Gottes in Tönen eines tiefen Schmerzes ausdrücken

wollte. Eben so würden wir es albern und gefühllos finden, wenn ein Dichter sein frohes Lied nach einer finstern, sein Klagelied nach einer fröhlichen, seinen herzerhebenden Hymnus nach einer Melodie, welche die Zerknirschung eines reuigen Sünders ausdrückt, wollte singen lassen. Und doch können wir diese, hier in grellen Gegensätzen bemerkten, fast unmöglich scheinenden Verkehrtheiten, nur mit wenigen Ausnahmen, beynahe in allen unsern Gesangbüchern wahrnehmen. So unglaublich ist die musikalische Seite unsrer Gesangbücher vernachlässigt worden. Nicht wenige Lieder scheinen durch die ihnen gegebenen Melodieen gleichsam verhöhnt und verspottet zu werden. Ich darf mich, wegen der großen Wichtigkeit der Sache, nicht damit begnügen, blos diese Behauptung aufzustellen und dadurch den einen und andern tiefer forschenden Gesangfreund zu einer gelegentlichen Durchmusterung unsrer Gesangbücher zu reizen. Ich will durch eine Reihe von Beyspielen, welche ich aus einigen mir eben zur Hand liegenden Gesangbüchern hernehme, auch den anschaulichen Beweis führen.

Die Melodie „Herzliester Jesu, was hast du verbrochen" drückt, wie das alte Lied selbst, einen tiefen Schmerz, ein inniges Mitgefühl mit dem leidenden Erlöser und den aus tiefbewegtem Gemüthe hervorkommenden Entschluß aus: „Ich werde dir zu Ehren alles wagen, kein Kreutz nicht

achten, keine Schmach noch Plagen, nichts von Verfolgung, nichts von Todesschmerzen nehmen zu Herzen." — Und was für Lieder finden wir in unsern Gesangbüchern, die nach dieser das Herz in seinem Innersten tief bewegenden und erschütternden Melodie gesungen werden sollen? — Ein Lied, in welchem der Christ den lieben Sonntag und die heilige Stätte mit fröhlichem Sinne begrüßt und sich ermuntert, auf Gott und Jesum Christum gläubig hinzuschauen. („Dies ist der Tag, zum Segen eingeweihet; ihn feyert gern, wer deiner, Gott, sich freuet ꝛc. ꝛc.") Ein Tischlied, in welchem man Gott fröhlich dankt, daß er seine milde Hand öffnet und uns speiset mit Wohlgefallen. („Auf dich, o Vater, schauen unsre Blicke, daß deine Hand uns väterlich erquicke ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sich ermuntert, den Umgang und die Verbindung mit guten Menschen zu suchen. („In deiner Liebe, Gott, nicht zu erkalten, will ich mich stets zu deinen Freunden halten ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, welches die Freude des Christen an Gott und seinen Werken ausdrückt („Was ist im Himmel, Höchster, was auf Erden, das so, wie du, verdient, erkannt zu werden ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ um Ausbreitung des Reichs Jesu auf Erden bittet. („Laß doch, o Jesu, laß dein Reich auf Erden nie unterdrücket, stets erweitert werden ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sich zur Geduld und Zufriedenheit verweiset. („Ein Herz, o Gott, in Noth

und Leid geduldig ꝛc. ꝛc.) Ein Lied, in welchem der Christ sich die Pflicht der Nächstenliebe vordocirt. („Hilf mir, o Gott, daß ich den Nächsten liebe, durch lieblos Richten nimmer ihn betrübe. ꝛc.ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sich seines Glaubens an Gottes Daseyn freut. („Ich weiß, daß Gott ist, Gott hat mich erschaffen ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ zur Friedfertigkeit ermahnt wird. („Willst du hier glücklich leben, so betrübe nie deine Brüder ꝛc. ꝛc.") Ein Abendlied, mit welchem der Christ sich getrost zur Ruhe niederlegt und worin er sich freut, daß am folgenden Morgen Gottes schöne Sonne ihn wieder wecken werde. („Entflohen sind auch dieses Tages Stunden ꝛc. ꝛc.) Ein Morgenlied, in welchem der Christ sich zum fröhlichen Preise der Liebe Gottes ermuntert. („In dieser Morgenstund' will ich dich loben ꝛc. ꝛc.") Lieder, welche die Werke der Natur preisen und das Daseyn Gottes verkündigen. („Ist wohl ein Gott, wer darf noch also fragen ꝛc. ꝛc." und „Wüßt' ich nicht, Gott ist, Gott hat mich erschaffen ꝛc. ꝛc.") Einen Lobgesang auf Jesum Christum. („Nie kann mein Herz dich Jesus g'nug erheben ꝛc. ꝛc.")

Die Melodie „Herzlich thut mich verlangen" drückt Sehnsucht nach der himmlischen Heimath aus. Verwechselt man sie, wie häufig geschieht, mit der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden", so drückt sie die Stimmung ei-

nes Christen aus, welcher sich seinen Heiland am Kreutze vergegenwärtigt, mit inniger Rührung in seinem Tode Heil und Trost findet und in das herzliche Gebet ausbricht: „Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir ꝛc. ꝛc." Und was für Lieder will man nach diesen Melodieen gesungen wissen? — Ein Lied, in welchem die Herrlichkeit des Sommers, der Wuchs der reichen Saaten, das prangende Gold der Früchte, die Pracht der reichen Auen von Menschen und Engeln fröhlich gepriesen wird. („Dir, Gott der Huld und Stärke, erschalle Preis und Dank ꝛc. ꝛc.") Ein ähnliches Lied zum Preise des Frühlings voll Freude und Jubel. („Erwacht zum neuen Leben umprangt mich die Natur ꝛc. ꝛc.) Ein Lied, in welchem der Christ sein gläubiges Vertrauen auf Gott und seine kindlichzuversichtliche Ergebung in Gottes Willen ausdrückt. („Befiehl du deine Wege ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sich ermuntert, sich mit ganzem Herzen Jesu zu ergeben. („Du, den ich innig schätze, mein Heiland, gieb, daß ich ꝛc. ꝛc.") Ein Lied zur Belehrung über die Tugend der Friedfertigkeit. („Nach frommer Eintracht streben ꝛc. ꝛc.") Ein Lied über die Tugend der Wahrhaftigkeit. („Wohl dem, der richtig wandelt ꝛc. ꝛc.") Ein Lied eines Christen, welcher auf Reisen geht und eine glückliche Rückkehr wünscht. („Beglücke meine Reise ꝛc. ꝛc.")

Die Melodie zu dem Liede „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte", sie sey, welche sie wolle, muß ein frohes Gefühl und eine freudige Erhebung des Herzens ausdrücken. Und nach dieser Melodie will man gesungen wissen: das Lied eines Kranken, („Hier lieg' ich, Gott, in Angst und Schmerzen ꝛc. ꝛc.") und einen Grabgesang auf den Tod Jesu. („Von deinen Todeskämpfen müde ꝛc. ꝛc.")

Die Melodie „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende", welche nur nicht mit der Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten" verwechselt werden muß, ist einer der wehmüthigsten Gesänge. Der Christ ist der Flüchtigkeit der Zeit und der Vergänglichkeit alles Irdischen eingedenk; er fühlt es, daß er nirgends und in keinem Augenblicke vor dem Tode sicher ist und daß er bey Zeiten mit der Erde abschließen muß; er ist sich seiner Sündhaftigkeit bewußt und sehnt sich nach Begnadigung; er bricht mit inniger Sehnsucht in den Seufzer aus: „Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut machs nur mit meinem Ende gut." Und was für Lieder sollen nach dieser rührenden wehmüthigen Melodie gesungen werden? — Ein Lied, in welchem der Christ sich zu einem frohen und weisen Lebensgenusse ermuntert. („Wie mannichfaltig sind die Gaben, wodurch uns, Herr, dein Wohlthun nährt ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem sich der Christ in einem freudigen Vertrauen

auf Gottes Vorsehung stärkt. („Auf Gottes Güte will ich hoffen ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem das Glück, Jesu anzugehören, gepriesen wird. („Wohl dem, der Jesu angehöret, wohl ihm, denn Jesus ist sein Freund ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem das Herz sich freudig zu Gott erhebt. („Von dir kömmt jede gute Gabe ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sein Herz zur Zufriedenheit und freudigen Hoffnung stimmt. („Herr, mache meine Seele stille ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem ein Kranker durch den Gedanken an Gottes Vaterliebe und durch die Erinnerung an Jesu Vorbild sein leidendes Gemüth erheitert. („Gott, der du Schmerz und Freuden sendest ꝛc. ꝛc.") Lieder, in welchen der Christ sich der erheiternden und stärkenden Kraft des Gebets erfreut. („Zu dir, o Gott, das Herz erheben ꝛc. ꝛc. Wenn ich vor meinen Schöpfer trete ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sich in der Liebe zu Gott bestärkt. („Du Vater aller deiner Kinder, der du der Liebe Quelle bist ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sich Gottes Wahrhaftigkeit und Treue vorstellt. („Noch nie hast du dein Wort gebrochen ꝛc. ꝛc.")

Die Melodie „Nun ruhen alle Wälder" drückt die Stille des Gemüths aus, mit welcher ein Christ die stille Natur am Abend betrachtet und zur Ruhe sich niederlegt. Und nach dieser Melodie läßt man den Christen ein Lied zur ernsten

Feyer seines Geburtstags, ein Passionslied auf seinen am Kreutze sterbenden Erlöser, einen Preisgesang auf die Welt der höhern Geister, ein fröhliches Loblied auf die Geburt Jesu und ein fröhliches Tischlied singen. („Dir dank ich für mein Leben ꝛc. ꝛc. — O Welt, sieh hier dein Leben am Stamm des Kreutzes schweben ꝛc. ꝛc. — Wer zählt der Engel Heere ꝛc. ꝛc. — Wie lieblich klingt's den Ohren, daß du ein Mensch gebohren ꝛc. ꝛc. — Gesund, mit frohem Muthe, genießen wir das Gute ꝛc. ꝛc.")

Die Melodie „Nun sich der Tag geendet hat" drückt durch ihren sanften Gang stillen Frieden des Gemüths und durch ihre Moll-Tonart zugleich Wehmuth aus. Der Christ erhebt in stiller Nacht sein Gemüth zu dem Hüter Israels, der nicht schläft noch schlummert, und empfiehlt ihm seine Angelegenheiten in gläubiger Zuversicht. Er richtet seine Gedanken zum Sternenhimmel und „bauet jetzt in seinem Sinn Gott einen Tempel auf." Er vergegenwärtigt sich in der Stille der Nacht die Nacht des Grabes und betet: „Soll diese Nacht die letzte seyn in diesem Jammerthal, so führ mich in den Himmel ein zur Auserwählten-Schaar." Und was für Lieder sollen nach dieser Melodie gesungen werden? — Ein Lied, in welchem ein getrautes Paar von der um den Altar versammelten Gemeinde gesegnet und zur freudigen Erfüllung der Berufspflichten ermuntert wird. („Seyd froh,

der Gott der Einigkeit hat unser Flehn erhört ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem sich der Christ darüber freut, daß auch er getauft worden und zur Christengemeinde gehört. („Daß ich in deiner Christenheit, o Gott, gebohren bin ꝛc. ꝛc.") Ein fröhliches Lied auf den Wechsel der Jahreszeiten. („Noch immer wechseln ordentlich des Jahres Zeiten ab ꝛc. ꝛc.") Ein Lob- und Danklied für die Erntezeit. („Wie gut und mild ist unser Gott, lobsingt, lobsingt dem Herrn ꝛc. ꝛc.") Ein Lied, in welchem der Christ sich beym Gewitter vor dem Allmächtigen demüthigt. („Hört, wie der Erde fester Grund vor Donnerstürmen bebt! ꝛc. ꝛc.") Ein Lied über die Pflicht des Gehorsams gegen Gott. („Du, Gott, bist über alles Herr ꝛc. ꝛc.")

Die beyden von Luther componirten Melodieen zu dem Liede „Nun freut euch lieben Christen g'mein" gehören zu den lieblichsten und freundlichsten Gesängen unsrer Kirche. Vorzüglich ist die zuletzt von ihm componirte Melodie, welche gemeiniglich mit der Melodie „Es ist gewißlich an der Zeit" verwechselt wird, der anmuthigste Ausdruck eines von der Vorstellung der Liebe Gottes und der Leutseligkeit Jesu sanft und innig bewegten Herzens. Und was für Liedern ist diese Melodie gegeben? — Einem Liede, in welchem die hohe Würde und Bestimmung des Menschen gepriesen wird. („Unendlicher, denk' ich an dich und an der Menschheit Würde ꝛc. ꝛc.") Einem

Liede, welches im Jubelton den Schöpfer und seine Schöpfung preiset. („Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht ꝛc. ꝛc.") Einem Liede, in welchem der Christ durch den Gedanken an Gottes Allgegenwart seinem Herzen Abscheu gegen alles gottlose Wesen einflößt. („Wo ist die Nacht der Einsamkeit, die mich vor Gott verhehle ꝛc. ꝛc.")

Die Melodie „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" drückt eine frohe und zärtliche Liebe des Christen zu seinem Freunde Jesu aus. Und nach dieser Melodie soll ein Lied gesungen werden, in welchem der Christ seinen Erlöser auf Golgatha eines schrecklichen Todes sterben sieht und dessen letzte sieben Worte vernimmt, ein Lied, in welchem es heißt: „Schon zeigt der Blutberg sich von weitem; erschrick und zittre frommes Herz — Frohlockt, bußfertige Verbrecher — Wer kann die hohen Leiden fassen — Um unsrer Sünden Last zu büßen, hätt' er vor Angst verschmachten müssen" — u. dgl. m. („Begleite mich, o Christ, wir gehen zum schmerzensvollen Golgatha.")

Die Melodie „Ach Gott und Herr, wie groß und schwer" drückt, besonders wenn sie, wie es seyn sollte, in der Moll-Tonart gesungen wird, den Schmerz und die gläubige Zuversicht eines zerknirschten reuigen Sünders in schwergewichtigen Tönen aus. Und nach dieser Melodie läßt man ein Lied singen, in welchen der Christ seine

Anhänglichkeit an Gottes heiligem Wort ausspricht. („Gott ist mein Hort und auf sein Wort soll meine Seele trauen.")

Die Melodie „Jesu, meine Freude" drückt, wie das Lied, auf eine kräftige Weise in der kräftigen Dorischen Tonart die jubilirende Freude eines Christen aus, der sich unter allen Stürmen und Verfolgungen an Jesu hält und muthig entschlossen ist, nie abtrünnig zu werden. Und nach dieser Melodie werden Lieder gesungen, in welchen der Christ mit stiller Gelassenheit sich an Gott und Jesum ergiebt, („Meine Seel' ist stille zu Gott, dessen Wille rc. rc.") oder Jesu Liebe dankend erkennt. („Jesu meine Liebe rc. rc.")

Die Melodie „Gelobet seyst du Jesu Christ" ist ein fröhliches Hallelujah auf die Geburt Jesu Christi, welches in jedem Tone auch des Componisten fröhlichen und jubilirenden Glauben ausspricht. Und nach dieser Melodie singt man ein Lied, in welchem den Eltern ihre Pflichten gegen ihre Kinder vordemonstrirt werden. („Die ihr beglückt mit Kindern seyd rc. rc.")

Die Melodie „Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig" drückt auf eine starke Weise die ernste und wehmüthige Stimmung eines Christen aus, welcher sich die Flüchtigkeit der Lebenszeit und die Vergänglichkeit alles Irdischen vergegenwärtigt.

Und nach dieser Melodie singt man auch ein Lied, in welchem der Christ sich der Würde und der frohen Hoffnungen, die ihm sein Christenthum giebt, erfreuet. („O wie wichtig, wie erfreulich ist der Christen Leben.“)

Die Melodie „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ drückt, wie ihr Lied, das Vertrauen eines Christen aus, welcher seinen Willen mit kindlicher Zuversicht in den Willen des himmlischen Vaters hingiebt. Es spricht aus derselben eine hohe Glaubensfreudigkeit. Und nach dieser Melodie singt man auch ein Lied, in welchem uns die Pflichten gegen unsre Nachbaren vorgehalten werden. („Gieb, Höchster, daß ich fromm und treu auch meine Nachbarn liebe rc. rc.“)

Die Melodie „Herr, ich habe mißgehandelt“ drückt, wie ihr Lied, den Schmerz des Sünders über seine vielfältigen Vergehungen aus. Und nach dieser Melodie läßt man auch singen: „Wohlzuthun und mitzutheilen, Christen, das vergesset nicht.“

Die Melodie „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ drückt, wie das Lied, eine festliche Freude aus und ist voll Jubels. Und nach dieser soll ein Lied gesungen werden, welches die Vergänglichkeit des Irdischen, die Unsicherheit des Lebens und die Vorbereitung auf den Tod zum Gegen-

stande hat. („Wie sicher lebt der Mensch, der Staub! Sein Leben ist ein fallend Laub rc. rc.“)

Das Lied „Es ist gewißlich an der Zeit“, eine deutsche Nachbildung des alten lateinischen Kirchengesangs „Dies irae, dies illa &c. &c.“ besingt die Zukunft Christi zum Gerichte. Von der Melodie, nach welcher dieses Lied gesungen werden soll, muß man erwarten, daß sie das Gefühl eines Christen ausdrücke, welcher den Sohn Gottes in seiner Herrlichkeit erblickt, die Posaune des Weltgerichts hört und das Buch des Richters aufschlagen sieht. Und nach der Melodie dieses Liedes will man auch ein Lied gesungen wissen, in welchem uns die Pflicht, in unserm Nächsten die Würde der Menschheit zu ehren, erläutert wird. („Gott, laß die Menschenwürde mich in meinen Brüdern ehren rc. rc.“)

Die Melodie „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ drückt die Gemüthsstimmung eines Christen aus, welcher beym Andenken an den Tod nur in Christi Lehre und Verdienst Ruhe und Trost findet. Und nach dieser Melodie singt auch ein Christ am Sonntagsabend seinen Dank für den aus der andächtigen Feyer des Sonntags empfangenen Segen. („Mir ward in frommer Christen Zahl des Ruhetages Segen rc. rc.“)

Die Melodie „Ermuntre dich, mein schwacher Geist“ drückt Freude über die Geburt Christi

aus. Und nach dieser wird ein Lied gesungen, in welchem eine Jungfrau sich ihre Pflichten und die Gefahr der Verführung vorstellt und Gott um Bewahrung der Unschuld und Sittsamkeit anfleht. („Ich will in stiller Einsamkeit zu dir mein Herz erheben ꝛc. ꝛc.“)

Die Melodie „Alle Menschen müssen sterben“ drückt eine Mischung von Wehmuth über die Sterblichkeit und von Freude über die Herrlichkeit des bessern Lebens in jener Welt aus. Und nach dieser Melodie singt man auch ein Lied, in welchem die Achtung gegen die Rechte anderer Menschen empfohlen wird. („Aller meiner Brüder Rechte laß mir, Gott, stets heilig seyn ꝛc. ꝛc.“)

Die hier angeführten Beyspiele mögen hinreichen, um die Behauptung zu rechtfertigen, daß ein sehr großer Theil von Liedern in unsern Gesangbüchern von der musikalischen Seite betrachtet schon wegen ihrer Melodieen die auffallendsten Gebrechen habe und deshalb durchaus verwerflich sey. (11) Was hier nur an einigen Melodieen durch Beyspiele von Liedern bewiesen worden, würde sich ohne große Aufmerksamkeit und Mühe an diesen und vielen andern Melodieen durch eine weit größere Anzahl von Liedern beweisen lassen. Nehmen Sie, m. H. Br., irgendwelche von den gebräuchlichsten Melodieen; fassen Sie den Geist und Charakter derselben bestimmt auf, und durchmustern Sie als-

dann diejenigen Lieder, welche nach denselben gesungen werden sollen: Sie werden mit mir staunen und zürnen über die Geschmacklosigkeit und Unkunde, durch welche unsre Gesangbücher so schmählich sind mißhandelt worden.

Die verkehrte Wahl der Melodieen ist aber nicht der einzige Fehler, welchen unsre Liederdichter begangen haben. Nicht selten haben sie auch, bey einer übrigens gut getroffenen Wahl, den Geist der angenommenen Melodie entweder von Anfang an nicht richtig aufgefaßt oder stellenweise aus dem Sinne verloren. Und auch dieses haben unsre Liedersammler sehr häufig unbeachtet gelassen. Gegen Lieder wie: Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehre — Was Gott thut, das ist wohl gethan — Meine Hoffnung stehet feste — Herr Gott, dich loben wir — Wachet auf, ruft uns die Stimme — Gelobet seyst du Jesu Christ, — Jerusalem, du hochgebaute Stadt — Es kostet viel, ein Christ zu seyn — u. dgl. ist in dieser Hinsicht nichts zu erinnern, so viel auch in andrer Hinsicht der Dichter mit Recht oder mit Unrecht daran mag auszusetzen haben. Der Geist der Melodie ist hier nicht allein im Ganzen, sondern auch durchgängig in allen Strophen und in allen Zeilen auch der Geist des Liedes. Diese vollkommene Uebereinstimmung zwischen Lied und Melodie giebt dem Gesange den rechten musikalischen Werth. Am sichersten wird sie zu Stande gebracht, wenn der Dichter des Liedes zugleich selbst Componist der Melo-

die, oder der Componist der Melodie zugleich selbst der Dichter des Liedes ist, wie bey den Gesängen: Vom Himmel hoch, da komm ich her — Eine feste Burg ist unser Gott — Jesaiah dem Propheten das geschah — Nun freut euch lieben Christen g'mein — u. a. m. Ist die Melodie gegeben, so muß man aber von dem Dichter, welcher dazu ein Lied geben will, verlangen, daß er auch in dem nemlichen Geiste dichte, welcher sich in der Melodie zu erkennen giebt, und daß er sich bey jeder Strophe und bey jeder Zeile diese Melodie in seinem Ohre und in seinem Herzen tönen lasse. Diesem Erforderniß ist in vielen unsrer Lieder keineswegs Genüge gethan worden. Auch für diese Behauptung will ich mit einigen Beyspielen den Beweis führen.

Das Lied: „Immer näher kömmt die Zeit, stündlich eil' ich ihr entgegen rc. rc." soll den Christen an das Leben jenseits des Grabes und an das Land der Vergeltung erinnern. Die Melodie „Jesus meine Zuversicht" ist für den Inhalt gut gewählt. Wer aber den lyrischen Schwung in der Melodie empfindet, der muß es fühlen, daß dieser in dem Liede fehlt. Der Ton der Belehrung und Ermahnung macht das Lied zu kalt und darum bleibt es hinter der Melodie zurück.

Zu dem Liede „Wie groß wird seyn die Quaal und Pein, die Sünder leiden müssen rc. rc." ist die Melodie „O Traurigkeit, o Herzeleid" genommen. In der Melodie ist der

Ausdruck des Schmerzes. In dem Liede erwartet man ihn nach seinem Inhalte auch. Aber der Dichter spricht nur über den Schmerz und schildert ihn; gefühlt wird er nicht.

Das Lied „Nun laßt uns alle fröhlich seyn, daß Gott uns Jesum sandte" soll das Gefühl der Freude über die Erscheinung Jesu auf Erden ausdrücken. Die gewählte Melodie „Sey Lob und Ehr dem Höchsten" ist dazu geeignet, dieses Gefühl auszudrücken. Aber der Dichter, welcher sein Lied in der ersten Strophe ganz im Geiste der Melodie beginnt, fällt von der zweyten bis zur fünften Strophe aus dem Charakter derselben heraus und kehrt erst in der sechsten und in der letzten Strophe in denselben zurück.

Das Passionslied „Bekenner Jesu, werdet nie vermessen ꝛc. ꝛc." weiset den Christen auf die Standhaftigkeit und den Heldenmuth des leidenden Erlösers hin, stellt damit die Schwachheit und Muthlosigkeit der Jünger in Gegensatz und fordert auf zur Wachsamkeit und zum Gebet. Die Melodie „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" ist gut gewählt. Aber der Dichter hat den starken Ausdruck der Melodie nicht erreicht.

Zu dem Liede „Es ist vollbracht! des Grabes Nacht bedeckt nun deine Glieder" ist die Melodie „O Traurigkeit, o Herzeleid" gewählt. Der Dichter hat aber den Ausdruck des Schmerzes, welcher in der Melodie liegt, in seinem Liede als Ausdruck der Wehmuth genommen. Und in der

letzten Strophe singt er zu diesen Tönen des Schmerzes sogar: „Hallelujah! Wonne wird dann des Lebens Plage."

Das Lied „Gott, wer ist dir zu vergleichen? wer zählt in deinen weiten Reichen rc. rc." preiset Gottes unendliche Größe nach der überaus feyerlichen Melodie „Wachet auf, ruft uns die Stimme." Der Dichter beginnt sein Lied ganz im Charakter der Melodie; aber schon nach den ersten Zeilen wird er matt und kann ihr nicht mehr nachkommen. In der vierten Strophe scheint er sie wieder zu fassen. Er fliegt wieder mit ihr auf, sinkt aber bald wieder nieder.

Das Lied „Ein Gott regiert! was zagen wir?" ist nach der Melodie „Was Gott thut, das ist wohl gethan" gedichtet. Der Dichter hat den Geist und Charakter der Melodie sehr bestimmt und lebhaft aufgefaßt, wie man bey der Vergleichung seines Liedes mit dem Liede, für welches die Melodie componirt wurde, wahrnehmen kann. Aber er hat ihren Charakter nicht allein in der ganzen dritten Strophe, sondern auch in mehrern einzelnen Versen andrer Strophen verfehlt.

Nach der nemlichen Melodie geht das Lied „Zum Himmel schauen wir hinauf und falten froh die Hände." Die erste und die beyden letzten Strophen haben mit der Melodie gleichen Schwung. Die mittlern Strophen bleiben hinter ihr zurück.

In dem Liede „Gott sorgt für uns! singt ihm Dank“, welches nach der Melodie „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich“ gedichtet ist, bleibt der Dichter in den fünf ersten Strophen ganz und in der siebenten beynahe dem Character der Melodie treu; in der sechsten aber fehlt das frische Leben derselben.

In dem nach der gutgewählten Melodie „Ich dank dir schon“ gedichteten Morgenliede „Ich wache zu dem Leben auf“ ist der lyrische Ausdruck des Gebets, welcher in der Melodie liegt, fast in keiner einzigen Strophe ganz beybehalten. Eben dieses gilt auch von mehrern Strophen in dem nach der nemlichen Melodie gedichteten Liede „Mein erst Gefühl sey Preis und Dank.“

Das Abendlied „Nun sinkt die Sonne nieder“ geht nach der passenden Melodie „Nun ruhen alle Wälder“. Der Dichter bleibt im Charakter der Melodie bis auf zwey Strophen, die sechste und die siebente, in welchen er die sanfte leise Melodie durch sein Lied zu stark übertönet.

Auch hier erhellet aus den angeführten Beyspielen zur Genüge, daß unsre Dichter es mit der musikalischen Seite ihrer Lieder bey weitem nicht so strenge genommen haben, als man es für die Musik und den Gesang der Kirche wünschen muß. Wer in der hier angewendeten Weise die genauere Untersuchung fortsetzt, der wird, selbst in unsern besten Gesangbüchern, in den mehresten Liedern, wenn er sie singend durchmustert, irgendwelche grö-

ßere oder geringere Verstöße gegen den Charakter ihrer Melodieen wahrnehmen. Er wird es bestimmt unterscheiden, welche Dichter ihre Lieder denkend und rechnend, und welche sie fühlend und singend gedichtet haben.

Minder auffallend, als die verkehrte Wahl und die unrichtige Auffassung der Melodieen, aber dennoch sehr tadelnswerth ist die in unsern Kirchenliedern ebenfalls sehr häufig vorkommende Vernachläßigung der musikalischen Interpunction. In der Musik findet eben sowohl, als in der Poesie und in der prosaischen Rede, eine Interpunction statt. Sie hat ihren Periodenbau. Ihre Perioden sind bald längere, bald kürzere Sätze in verschiedenen Formen und Stellungen. Und diese Sätze bestehen aus längern oder kürzern Abschnitten. In den Choralmelodieen ist der Periodenbau am einfachsten; ihre Perioden haben keine künstliche Verwickelung und nur wenige kurzgefaßte Sätze, so daß ihr Sinn und Ausdruck von Jedermann leicht gefaßt werden kann. Der Dichter, welcher einer Melodie sein Lied anbequemen will, darf den Periodenbau derselben nicht unbeachtet lassen; vielmehr muß er in seinem Liede den Perioden und ihren einzelnen Theilen die nemliche Form und Stellung geben, welche die Sätze der Melodie haben. Unterläßt er dies, so gehen Lied und Musik auseinander; die Auffassung des Sinnes wird erschwert, oder es kömmt in den Gesang wohl gar ein ganz anderer Sinn, als der, den er nach der Absicht des Dich-

ters haben soll. Erschwert wird die Auffassung des Sinns vornehmlich durch die sogenannten Enjambements, welche darin bestehen, daß der Dichter den Sinn nicht am gehörigen Orte vollendet, sondern denselben aus der einen Periode oder aus der einen Zeile in die andere hinüberzieht. Entstellt wird er, wenn die Interpunction in dem Liede und in der Melodie nicht mit einander übereinstimmen. Beyspiele von Fehlern dieser Art finden sich sehr häufig. Ich will hier nur einige wenige anführen, so wie sie mir gerade beym ersten Aufschlagen eines Gesangbuchs ins Auge fallen. Hier heißt es in einem Liede nach der Melodie „Freu dich sehr, o meine Seele" oder auch nach der Melodie „Werde munter mein Gemüthe", folgendermaßen: Heilige des Herzens Triebe, — daß ich über alles treu — meinen Gott und Vater liebe; — daß mir nichts so wichtig sey, — als in seiner Huld zu stehn. — Seinen Namen zu erhöhn ꝛc. ꝛc. Am Ende der zweiten und der vierten Zeile ist in der Musik ein Punctum, und im Liede ist in der vierten Zeile ein Comma, und in der zweyten gar kein Abschnitt. Mit dem Anfange der fünften Zeile beginnt in der Melodie ein neuer Satz, in dem Liede hängt der Anfang mit der vorigen Zeile unmittelbar zusammen. In einer andern Strophe heißt es: Stärke mich, wenn zu der Sünde — mein Gemüth versuchet wird, — daß sie mich nicht überwinde. — Hab ich irgend mich verirrt, — o, so strafe selbst mein Herz ꝛc. ꝛc. Die Melodie erfordert, daß am

Ende der zweyten Zeile statt des Comma ein Punctum, am Ende der dritten Zeile statt des Punctums ein Comma, am Ende der vierten Zeile statt des Comma ein Punctum stehe, und mit der fünften Zeile ein neuer Satz anfange. In einem andern Liede nach der Melodie „Von Gott will ich nicht lassen" heißt es: Wohl uns, die wir noch hoffen. — Nun Jesus triumphirt, steht uns der Weg auch offen, der zu dem Himmel führt ꝛc. ꝛc. Am Ende der zweyten Zeile steht in der Melodie ein Punktum, und mit der dritten Zeile beginnt ein neuer Satz. In einem Liede nach der Melodie „Nun freut euch lieben Christen g'mein" heißt es in einer Strophe: Wie schön, wie würdig seiner Macht — mit allen ihren Heeren — die Himmel! Wie viel Licht und Pracht ꝛc. ꝛc., und in einer andern Strophe: Dein Gott bedarf nichts; seine Hand — die seine Schöpfung schmückte, — gab dir Empfindung und Verstand ꝛc. ꝛc. Die Melodie hat dagegen am Ende der zweyten Zeile einen Abschnitt, in der Mitte der dritten Zeile und in der Mitte der ersten Zeile aber keinen. In einem Liede nach der Melodie „Sey Lob und Ehr dem Höchsten Gut" heißt es: Herr, der da ist und der da war, — von dankerfüllten Zungen — sey dir für das verfloßne Jahr — ein heilig's Lied gesungen ꝛc. ꝛc. In der Melodie ist am Ende der zweyten Zeile ein Abschnitt, in dem Liede hingegen wird der Sinn in die folgende Zeile hinübergenommen. In dem Liede „Sey Gott getreu, halt seinen Bund" heißt

es: Sey Gott getreu, laß keinen Wind — des Kreutzes dich abwenden. Der Gang der Melodie läßt sich aber mit diesem Enjambement nicht vereinigen. In einem Liede nach der Melodie „Nun danket Alle Gott" heißt es: Du sprichst, und es geschieht. — Auf dein allmächtig Werde — entstand dein großes Werk, — der Himmel und die Erde ꝛc. ꝛc. In der Melodie ist am Ende der zweyten Zeile ein Abschnitt und am Ende der ersten kein Punctum. In dem Liede „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte", welches seine eigene Melodie hat oder auch nach der Melodie „Die Tugend wird durchs Kreutz geübet" gesungen werden kann, heißt es: Und diesen Gott sollt' ich nicht ehren? — und seine Güte nicht verstehn? — Er sollte rufen, ich nicht hören? — Den Weg, den er mir zeigt, nicht gehn? ꝛc. ꝛc. In der Melodie kömmt hingegen an keiner Stelle eine Frage vor. Beym Singen erhalten daher diese Fragen im Liede den grade entgegengesetzten Sinn; sie lauten im Gesange so, als wenn es hieße: Und diesen Gott sollt' ich nicht ehren, und seine Güte nicht verstehn; er sollte rufen, ich nicht hören, den Weg, den er mir zeigt, nicht gehn. In dem Liede „Du, dessen Augen flossen, sobald sie Zion sahn" nach der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden" heißt es in der zweiten Strophe: Welch jammervolles Klagen — seufzt in Gethsemane? — Wer ist der Mann der Plagen, — der langsam Sterbende? — Ist Jesus das, der Kinder — von Adam

bester, er? — und zittert gleich dem Sünder ꝛc. ꝛc. Hier wird gegen den Periodenbau der Melodie in der Mitte der Zeile ein Abschnitt gemacht und mit einem Worte inne gehalten, welches zu der folgenden Zeile gehört und ohne diese keinen Sinn giebt. Dieser nemliche Fehler kömmt auch in der dritten Zeile der fünften Strophe vor, wo es heißt: Zur hohen Schädelstätte — trägt er sein Kreutz hinan. — Sie kreutz'gen ihn! o bete — mein Geist mit Wehmuth an ꝛc. ꝛc. — Die Zahl dieser Beyspiele läßt sich mit Hunderten vermehren; und die sorgfältigern Redactoren neuer Gesangbücher haben es gestanden, daß ihnen bey ihren Arbeiten kaum irgend etwas mehr Mühe verursacht habe, als die Ausmerzung dieser Enjambements und der Fehler gegen die musikalische Interpunction aus den Liedern, die sie in ihre Sammlungen haben aufnehmen wollen. (12)

Bey einer noch mehr ins Einzelne und Feine gehenden Kritik würde man hier auch noch das tadeln müssen, daß es in vielen Liedern, welche gesungen werden sollen, nicht allein dem Periodenbau, sondern auch den einzelnen Worten an dem musikalischen Klange fehlt. Der feinhörende und zartsinnige Musiker liebt für den Gesang die italiänische Sprache, weil sie so wohltönend und fließend ist. In unsrer hochdeutschen Sprache haben in dieser Hinsicht der Declamator und der Sänger viele Schwierigkeiten zu bekämpfen. (13) Desto mehr aber sollten deshalb unsre Dichter bemüht

seyn, ihren Liedern, besonders den für den Gesang bestimmten, mehr Wohlklang zu geben, und sich hüten, nicht unnöthiger Weise Härten hervorzubringen. Und eben so sollte man auch bey der Auswahl der Lieder für unsre Gesangbücher mehr, als gemeiniglich geschieht, auf den musikalischen Numerus und das Wohltönende in den Worten sehen. Je wohltönender die Worte sind und je mehr musikalischer Wohlklang in dem Versbau gehört wird, desto besser fügen sich auch beym Gesange Lied und Melodie zusammen. Dahingegen gehört schon mehr musikalische Geschicklichkeit, als man von einer Kirchengemeinde erwarten darf, dazu, um einen holperichten Versbau und den Uebellaut in den Worten durch den Vortrag im Singen unbemerklich zu machen. Unsre Liederdichter haben sich auch in diesem Punkte viele Nachläßigkeiten zu Schulden kommen lassen. Um nur eine derselben zu berühren, führe ich blos die ungebührliche Zusammenhäufung einsylbiger Wörter an, wodurch das Lesen und Singen der Lieder schwerfällig und hart wird. Ich schlage das mir zunächstliegende Gesangbuch auf und finde schon gleich mehrere Strophen, welche von solchen Härten voll sind. Die dritte Strophe des Liedes „Das Grab ist leer, des Höchsten Sohn verläßt die Todtengrüfte" hat unter 45 Wörtern 33 einsylbige; die erste Strophe des Liedes „Jesus lebt, mit ihm auch ich" unter 33 Wörtern 25; die erste Strophe des Liedes „Wer, Gott, dein Wort nicht hält und spricht"

unter 39 Wörtern 33; die erste Strophe des Liedes „Ich weiß an wen mein Glaub' sich hält" unter 44 Wörtern 35; die erste Strophe des Liedes „Der du voll Blut und Wunden" unter 39 Wörtern 28 und die zweyte Strophe unter 41 Wörtern 32; die erste Strophe des Liedes „Ich bin, o Gott, dein Eigenthum" unter 23 Wörtern 19 und die sechste Strophe unter 24 Wörtern sogar 21 einsylbige u. dgl. m. Die Verfasser solcher und ähnlicher Lieder oder auch die Liedersammler, welche sie haben verbessern wollen, haben blos das Versmaaß, nicht den Versbau beachtet; das Metrum hat ihnen so viel zu schaffen gemacht, daß sie an die Poesie und Musik der Lieder nicht denken konnten und froh waren, wenn sie eine Reihe von Gedanken nach dem Versmaaß auf die Füße gebracht hatten. Von andern Arten der Vernachläßigung des Wohllauts kann ich hier um so eher schweigen, da in allen Lehrbüchern der Prosodie davon gehandelt wird. Daß aber alle Nachläßigkeiten und Verstöße dieser Art bey Liedern, welche gesungen zu werden bestimmt sind, doppelten Tadel verdienen, dies kann bey der Bearbeitung neuer Gesangbücher nicht zu ernstlich erwogen werden. Wer das unübertreffliche Halleluja von Pfeffel, Tiedge's herrlichen Neujahrsgesang und ähnliche Lieder gelesen und nicht blos in poetischer, sondern auch in musikalischer Hinsicht würdigen gelernt hat (14), der wird nicht umhin können, über sehr viele Lieder, welche der unmusikalische Lieder- und

Melodieenkrämer aus bloßen ascetischen Rücksichten in die Kirchengesangbücher aufzunehmen bereit ist, den Stab zu brechen.

Alle bisher aufgestellten Bemerkungen betreffen wirkliche Verstöße gegen die musikalischen Erfordernisse der Kirchenlieder. Setzen wir die Beleuchtung der musikalischen Seite unserer Gesangbücher weiter fort, so werden wir zweytens auch finden, daß es in vielen Gesangbüchern für manche in der Kirche vorhandenen Gesänge an Liedern fehlt. Unsre Kirche ist an Melodieen überaus reich. Der sehr musikalische Luther hatte keinesweges die Absicht, die zu seiner Zeit in den Kirchen gebräuchlichen Gesänge zu verbannen. Ein Mann wie er, der ein so großer Kenner und Freund der Musik war und das Schöne und Gute in derselben so unbefangen zu würdigen wußte, konnte keine Gesänge verwerfen, welche für alle Zeiten einen entschiedenen Werth haben. Nur diejenigen verwarf er, welche nach seiner Meynung entweder eine schlechte Melodie hatten, oder der Würde der christlichen Kirche nicht angemessen waren. Von vielen Gesängen, welche mit abgeschmackten Liedern gesungen wurden, wollte er doch wenigstens die Melodieen wegen ihrer Schönheit ausdrücklich beybehalten wissen. In seinen verschiedenen Gutachten über die neue Anordnung des Gottesdienstes (15) nennt er eine große Anzahl von Gesängen, welche er als schön, geistreich und eindringlich aufs angelegentlichste empfiehlt. (16) Zu mehrern dersel-

ben wurden von ihm oder von seinen Freunden neue Lieder in der Muttersprache gedichtet. Viele Melodieen ließ er unverändert; andre überarbeitete er, theils allein, theils mit seinen Freunden, den sächsischen Kapellmeistern Johann Walther und Conrad Rumpf. Es kamen durch ihn viele alte Melodieen in unsre protestantische Kirche, welche man damals in der katholischen Kirche sang und späterhin leider gänzlich hat untergehen lassen. Zu vielen theils von ihm selbst theils von Andern gedichteten oder aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzten Liedern componirte er selbst Melodieen, welche noch bis auf den heutigen Tag von den größten Kirchenmusikern für Meisterwerke gehalten werden. So erhielt unsre Kirche schon bey ihrem Entstehen durch Luthers Anweisung und Fürsorge eine bedeutende Anzahl von Choralmelodieen. Zu den ältesten Melodieen, welche unsre Kirche aus der katholischen Kirche beybehielt, gehören, so weit wir sie jetzt noch haben und darum wissen, unter andern namentlich folgende: Nun komm, der Heiden Heiland (componirt von dem Mailändischen Bischof Ambrosius ums Jahr 380.) — Herr Gott, dich loben wir (componirt entweder von Ebendemselben oder von dem Erzbischof Nicetius zu Trier) — Der du bist Drey in Einigkeit (ebenfalls von Ambrosius componirt.) — Christum wir sollen loben schon (componirt ums Jahr 434 von einem Bischof Sedulus.) — Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist

(aus dem fünften Jahrhundert.) — Komm, heiliger Geist, erfüll' die Herzen (aus dem fünften Jahrhundert.) — Verleih' uns Frieden gnädiglich (aus dem fünften Jahrhundert.) — Der Tag, der ist so freudenreich (componirt von dem im Jahre 1107 gestorbenen Bischof Benno zu Meissen.) — u. a. m. Zu denjenigen Melodieen, welche Luther entweder selbst componirte oder überarbeitete oder überarbeiten ließ, gehören z. B. folgende: Gelobet seyst du, Jesu Christ — Nun bitten wir den heiligen Geist — Gott der Vater wohn' uns bey — Gott sey gelobet und gebenedeyet — Mitten wir im Leben sind — Dies sind die heiligen zehn Gebot — Mensch, willt du leben seliglich — An Wasserflüssen Babylon — Wir glauben All an Einen Gott — Jesus Christus, unser Heiland (ursprünglich componirt von Joh. Huß zu Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts) — Ach Gott, vom Himmel sieh darein — Es spricht der Unweisen Mund wohl — Ein feste Burg ist unser Gott — Es woll uns Gott genädig seyn — Wär Gott nicht mit uns diese Zeit — Wohl dem, der in Gottes Furcht steht — Aus tiefer Noth schrey ich zu Dir — Jesaiah dem Propheten das geschah — Vater unser im Himmelreich — Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin — Sie ist mir lieb, die werthe Magd — Vom Himmel hoch da komm ich her — Christ lag in Todesbanden — Christ, unser Herr, zum Jordan kam — Erhalt uns Herr bey deinem Wort — Nun freut euch, lieben Christen

g'mein (zwey verschiedene von Luther neu componirte Melodieen) — Ein neues Lied wir heben an — u. a. m. Der durch die Reformation auch für die Verbesserung des Kirchengesangs erweckte lebhafte Eifer brachte schon zu Luthers Lebzeiten und mehr noch in den nächstfolgenden zwey Jahrhunderten eine sehr große Anzahl von neuen Melodieen hervor, welche als religiösmusikalische Erzeugnisse einer Zeit, in welcher der kirchliche Geist auf eine ungewöhnlich lebhafte Art sich äusserte, immer als classisch angesehen werden müssen. Es findet sich in denselben der herzlichste Ausdruck einer religiösen Salbung, eines zuversichtlichen Glaubens und eines begeisterungsvollen Eifers für die Sache der Kirche. Ich nenne hier nur Melodieen wie folgende: Ach Gott, erhör' mein Seufzen — Ach Gott, thu dich erbarmen (aus dem Jahr 1540) — Ach, was soll ich Sünder machen (1640) — Ach, wie nichtig, ach wie flüchtig (1580) — Allein auf Gott setz dein Vertraun (aus dem 16ten Jahrhundert) — Allein zu Dir Herr Jesu Christ (1534) — Alle Menschen müssen sterben (1650) — Allenthalben, wo ich gehe (1690) — Also heilig ist der Tag (Aus dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts) — Armsel'ges Hüttlein meiner Seele — Auf, auf, mein Herz mit Freuden (1667) — Auf meinem lieben Gott (1692) — Aus meines Herzens Grunde (1540) — Brunnquell aller Güter (1640) — Christe, du Lamm Gottes — Christus, der uns selig macht — Da Jesus an dem

Kreutze stand — Den Vater dort oben wollen wir — Der lieben Sonne Licht und Pracht — Der Tag vertreibt die finstre Nacht (1539) — Dich, Herr Jesu Christ, mein Hort (1670) — Die Nacht ist vor der Thür — Du Friedefürst, Herr Jesu Christ (1580) — Du, o schönes Weltgebäude (1640) — Erbarm dich mein, o Herre Gott (1520) — Erschienen ist der herrlich' Tag (1540) — Egypten, gute Nacht — Es kostet viel ein Christ zu seyn — Es wird schier der letzte Tag herkommen — Freu dich sehr, o meine Seele — Freuet euch, ihr Christen alle — Gieb dich zufrieden und sey stille — Gott hat das Evangelium — Gott lebet noch, Seele, was verzagst du doch — Helft mir Gott's Güte preisen (1620) — Herr Christ, der ein'ge Gott's Sohn — Herr Gott, dich loben Alle wir — Herr Gott, nun schließ den Himmel auf — Herr, ich habe mißgehandelt — Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott — Herr, straf mich nicht in deinem Zorn — Herzlich lieb hab ich dich, o Herr — Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — Höchster Priester, der du dich — Hüter, wird die Nacht der Sünden — Ich dank dir Gott, für all' Wohlthat — Ich danke dir, o Gott, in deinem Throne — Ich ruf' zu dir, Herr Jesus Christ — Jerusalem du hochgebaute Stadt — Jesu, der du meine Seele — Jesu, meines Herzens Freud (1580) — Jesu, nun sey gepreiset (1611) — Jesu rufe mich (1657) — kein Stündlein geht dahin (1660) — Keinen hat Gott ver-

lassen (1640) — Laßt uns alle fröhlich seyn (1554) — Liebster Jesu, du wirst kommen (1670) — Liebster Immanuel, Herzog der Frommen — Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren — Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich — Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt (1620) — Mein' Augen schließ ich jetzt in Gottes Namen — Meine Hoffnung stehet feste — Morgenglanz der Ewigkeit — O allerhöchster Menschenhüter — O Christe, Morgensterne — O daß ich tausend Zungen hätte — O Ewigkeit, du Donnerwort — O Mensch, bewein dein' Sünde — O Traurigkeit, o Herzeleid (1640) — O starker Zebaoth, du Leben — O Ursprung des Lebens, o ewiges Licht — O Vater, allmächt'ger Gott — O wir armen Sünder — Preis, Lob, Ehr, Ruhm, Dank, Kraft und Macht — Schaff in mir, Gott, ein reines Herze (1655) — Seelenbräutigam (1657) — Seelenweide, meine Freude (1657) — Singen wir aus Herzensgrund — So gehst du nun, mein Jesu, hin (1660) — So wünsch' ich nun ein' gute Nacht — Stilles Lamm und Friedefürst — Unser Herrscher, unser König — Welt, Ade, ich bin dein müde — Wie schön leuchtet der Morgenstern (1604) — Wir Christenleut — Wunderbarer König — Zerfließ, mein Geist, in Jesu Blut und Wunden — und viele andre mehr. Wenn man auch nur die hier und kurz vorher angeführten Melodieen in Betracht zieht, so findet man unter denselben schon sehr viele, zu welchen unsre neuesten Gesangbücher

bald gar keine, bald nur sehr wenige und unsingbare Lieder enthalten. Und doch machen die hier angeführten Melodieen einen zwar wichtigen, aber doch nur kleinen Theil unsrer ältern Kirchenmelodieen aus. Nimmt man hiezu nun noch die große Anzahl von Melodieen, welche im achtzehnten Jahrhundert hinzu gekommen sind, so erscheint der Mangel an Liedern in unsern Gesangbüchern um so viel größer. In der neuen abgekürzten Ausgabe des Kühnauschen Choralbuchs stehen 334 Kirchenmelodieen. Dem Gesangbuch von Freylinghausen sind über 600 Melodieen in Noten beygefügt. Und Königs Choralbuch enthält sogar über 1900 Melodieen. (17) In eins von den mir vorliegenden neuen Gesangbüchern sind hingegen nur 84, und in ein anderes sogar nur 40 Melodieen aufgenommen worden. Dadurch, daß man zu so vielen dieser Melodieen keine oder nur unsingbare Lieder in die Gesangbücher aufnahm, hat man diese Melodieen selbst allmählich in Vergessenheit gebracht und unsre Kirchen eines großen musikalischen Schatzes beraubt. — Außer den gewöhnlichen Choralmelodieen giebt es aber auch noch andre musikalische Gesangformen, welche von uralten Zeiten her in der Kirche gebräuchlich gewesen und sehr viel dazu beygetragen haben, dem Kirchengesange und der ganzen Liturgie eine interessante Mannichfaltigkeit und Bedeutsamkeit zu geben. Ich meyne solche Gesangformen, wie die, nach welchem das Magnificat (Meine Seele erhebet den Herrn ꝛc. ꝛc.), das

Sanctus, das Agnus Dei, das Halleluja, das Amen, das Gloria in excelsis Deo, das Miserere mei, die verschiedenen Arten des sonntäglichen und festtäglichen Kyrie eleison, wie auch die Litaney und die Collecten mit ihren Responsorien, gesungen wurden. Luther wollte diese beybehalten wissen. Auch rieth er diese Gesänge einstweilen und so lange mit ihren lateinischen Liedern zu singen, bis man gute deutsche Lieder dazu würde gedichtet haben. Eine geraume Zeit hindurch hat man sie auch wirklich beybehalten. Aber späterhin geriethen auch diese in Vergessenheit. Statt einiger derselben führte man deutsche Lieder nach alten oder neuen Choralmelodieen ein; z. B. Allein Gott in der Höh sey Ehr, statt des Gloria in excelsis; Jesaiah dem Propheten das geschah, statt des Sanctus; Christe du Lamm Gottes, und O Lamm Gottes unschuldig, statt des Agnus Dei; Erbarm dich mein, o Herre Gott, statt des Miserere u. s. w. Andre hörte man auf mit ihren lateinischen Liedern zu singen, noch ehe man diese durch deutsche ersetzt hatte. Und so verschwanden diese alten Melodieen mit ihren eigenthümlichen Gesangformen aus den Kirchen durch die Schuld derer, welche sie bey der Bearbeitung der Kirchengesangbücher unbeachtet ließen. In unsern neuern Gesangbüchern findet man von diesen Gesangformen gar nichts mehr, ausser etwa der Litaney, welche noch in einige wenige mit aufgenommen worden. Eben dieses gilt auch von dem in ältern Zeiten gebräuchlich gewesenen

Wechselgesang, welcher bald aus einer Antiphone und einem Responsorium, bald aus einer Antiphone und einem Hymnus, bald aus einer Antiphone, einem Responsorium und einem Hymnus bestand, und in welchem die Antiphone von den Liturgen, das Responsorium von dem kirchlichen Sängerchor und der aus mehrern Strophen bestehende Hymnus von der Gemeinde gesungen wurde. (18) Statt dessen hat man in einigen wenigen neuern Gesangbüchern höchstens den einen und andern Wechselgesang mit aufgestellt, welcher eine Strophe um die andere wechselsweise von der Gemeinde und von der Jugend oder von dem männlichen und von dem weiblichen Theile der Gemeinde gesungen werden soll. Es ist einleuchtend, daß auf diese Weise unsre Liederbücher dem Kirchengesange nicht wenig Abbruch gethan, die schöne und reitzende Mannichfaltigkeit zerstört, statt derselben eine ermüdende Einförmigkeit eingeführt und sogar unserm vortrefflichen Choral, welcher grade durch seine Verbindung mit den übrigen musikalischen Gesangformen seine Würde und Kraft erhielt, seine Eindringlichkeit großentheils benommen haben. — Endlich ist es auch nicht zu billigen, daß man sich in den neuern Zeiten bey dem Dichten und Sammeln der Kirchenlieder mit übertriebener Aengstlichkeit an die allgemeiner bekannten Versmaaße gebunden und alle neuen Metra vermieden hat. Man hat sich hierin nach der Unkunde der Gemeinden richten wollen und geglaubt,

ihnen nur Lieder zu den allgemein bekannt gebliebenen Melodieen geben zu dürfen. In den ältern Gesangbüchern findet man diese Aengstlichkeit nicht. Beyde, die Dichter und die Sammler, verfuhren weit freyer. Sie setzten voraus, daß die Gemeinden entweder im Stande wären, die Melodieen ihrer Lieder zu singen, oder sie singen lernen würden. Es wurden viele Lieder in die Gesangbücher aufgenommen, welche „in eigener Melodie" gesungen werden sollten. Zu dem einen componirte die Melodie der Dichter selbst, das andre stand im Gesangbuche und wartete auf einen Componisten. Man betrachte in dieser Hinsicht nur einmal das Porstische, das Freylinghausensche und andre große alte Gesangbücher. (19) Es ist auch nicht abzusehen, warum Dichter und Sammler nicht sollten Lieder nach neuen oder fremden Melodieen aufstellen dürfen. Es waren ja alle jetzt allgemein bekannte Melodieen anfangs den Gemeinden unbekannt; diese haben sie erlernen müssen und sie haben sie auch wirklich erlernt. Was man damals vermochte, vermag man auch jetzt noch, und jetzt um so eher, da man durch eine bessere Methode der Unterweisung im Singen die Sache nicht wenig erleichtert hat. Je mehr man sich bey der Bearbeitung der Gesangbücher nach der Unbekanntschaft der Gemeinden mit der Musik des Kirchengesangs richtet, desto mehr befördert man den Verfall des Gesangs; die Gesangbücher werden immer ärmer, die Gemeinden immer unkundiger und

aus den Kirchen wird die Musik immer mehr verdrängt.

So wie es in unsern Gesangbüchern für viele unsrer Kirchenmelodieen an Liedern fehlt, so giebt es für manche andre Melodieen der Lieder zu viele. Und dies ist ein dritter Fehler an der musikalischen Seite unsrer Gesangbücher. Da man nemlich so viele Melodieen hatte in Vergessenheit gerathen lassen und man doch einer großen Anzahl von Liedern bedurfte oder zu bedürfen meynte: so konnte es nicht fehlen, daß man sehr häufig Ein und ebendasselbe Vers- und Sylbenmaaß zu vielen Liedern gebrauchte. Man hatte überall die Unkunde der Gemeinden im Sinne und war nur darauf bedacht, dieser Unkunde zu Hülfe zu kommen. Bald gab man vielen Liedern Eine und dieselbe Melodie; bald verwechselte man mehrere verschiedene Melodieen, die aber ein gleiches Vers- und Sylbenmaaß hatten, mit einander und vertauschte die unbekannte gegen die bekannte. Nichts ist leichter zu bemerken, als daß in unsern Kirchen beym Absingen verschiedener Lieder so häufig die nemliche Melodie wiederkehrt. Wie häufig hört man z. B. die Melodieen: Jesus meine Zuversicht — Wer nur den lieben Gott läßt walten — Freu dich sehr, o meine Seele — Sollt' ich meinem Gott nicht singen — O Gott, du frommer Gott — Befiehl du deine Wege — Herzlich thut mich verlangen — Nun danket Alle Gott — Sey Lob und Ehr dem Höchsten Gut — u. s. w.

Es giebt Gesangbücher, in welchen unter hundert Liedern zwanzig nach einer und eben derselben Melodie gesungen werden. Eben so leicht ist es zu bemerken, daß sehr häufig verschiedenartige Lieder nach einer und ebenderselben Melodie gesungen und ganz verschiedene Melodieen, als wären sie gleichbedeutend, unter einander verwechselt werden. So haben unsre Liederdichter z. B. die Melodie „Vom Himmel hoch da komm' ich her" sehr häufig verwechselt mit den Melodieen „Herr Jesu Christ dich zu uns wend — Wenn wir in höchsten Nöthen — Erhalt' uns Herr bey deinem Wort — Nun laßt uns den Leib begraben etc. etc."; die Melodie „Jesus meine Zuversicht" mit der Melodie „Meinen Jesum laß ich nicht"; die Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten" mit den Melodieen „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende — Ich armer Mensch, ich armer Sünder — O daß ich tausend Zungen hätte"; die Melodie „Nun freut euch lieben Christen g'mein" mit den Melodieen „Es ist gewißlich an der Zeit — Aus tiefer Noth schrey ich zu dir — Allein Gott in der Höh sey Ehr — Es ist das Heil uns kommen her — Sey Lob und Ehr dem Höchsten Gut — Mein Herzens Jesu, meine Lust — Wenn mein Stündlein vorhanden ist"; die Melodie „Nun danket Alle Gott" mit der Melodie „O Gott, du frommer Gott"; die Melodie „Freu dich sehr, o meine Seele" mit den Melodieen „Zion klagt mit Angst und Schmerzen" und „Werde munter mein Gemüthe —"; die Me-

lodie „Alle Menschen müssen sterben" mit der Melodie „Jesu, der du meine Seele"; die Melodie „Es wolle Gott uns gnädig seyn" mit der Melodie „Christ unser Herr zum Jordan kam" u. s. f. Dieses ist ein bedeutender Fehler in unsern Gesangbüchern. Man brachte freylich eine große Anzahl von Liedern in die Kirchen und in allgemeinen Gebrauch, indem man es auch den minderkundigen Gemeinden möglich machte, sie zu singen. Aber Einförmigkeit des Gesangs und häufiger Widerspruch zwischen dem Geiste des Liedes und dem Geiste der Melodie waren die unausbleiblichen Folgen davon. Man braucht eben kein Kenner des Kirchengesangs zu seyn, sondern nur einen unverschrobenen natürlichen Sinn und einige Empfänglichkeit für die Musik zu haben, um in unsern Kirchen jene Einförmigkeit des Gesangs und diese Fehlerhaftigkeit des Ausdrucks im Singen zu fühlen. An diesen Gebrechen sind zunächst unsre Liederdichter Schuld, indem sie durch eine willkührliche und falsche Angabe der Melodieen die Organisten und Vorsänger irre leiteten; dann aber auch die Herausgeber der Gesangbücher, indem sie die falschen Angaben nicht gehörig berichtigten.

Ein vierter Fehler an der musikalischen Seite unserer Gesangbücher besteht darin, daß man die Festtagslieder sehr häufig nicht gebührlich vor den übrigen Liedern hervorgehoben hat. Die Festtage sind im Kirchenjahre wie die Säulen im Tempel zu betrachten. So wie die-

se Säulen das Gewölbe des Tempels tragen und die innern Einrichtungen in dem Tempel bestimmen, so sind die Festtage die Pfeiler, auf welchen das Kirchenjahr beruht und nach welchen sich die gottesdienstlichen Anordnungen richten. So wie diese Säulen die Hauptzierden im Tempel sind und deshalb auch mit Gemälden und Werken der Bildhauerkunst geschmückt werden, so werden auch die Festtage durch eine höhere Feyer vor andern Tagen des Kirchenjahrs ausgezeichnet. Ihre Bedeutung giebt ihnen einen höhern Rang vor den übrigen Feyertagen des Kirchenjahrs. Man feyert an denselben das Andenken an die Hauptmomente aus dem Leben Jesu Christi und aus der Geschichte seiner Kirche. Die Geschichte dieser Hauptmomente macht den Inhalt der Religionsvorträge, der dabey zum Grunde liegenden biblischen Perikopen (20) und der Kirchengesänge aus. Jedes Fest hat seine eigenen festlichen Anordnungen, sein feyerlicheres Glockengeläute, seine eigenen Gesänge, seine eigenen Festmelodieen, seine eigenen Gebräuche und dadurch einen höheren Schwung und eine höhere Glorie. In den älteren und in einigen neueren Gesangbüchern sind daher auch auf eine sinnvolle Weise die Festtage des Kirchenjahres als Hauptrubriken für die Anordnung der Lieder aufgestellt worden. Mit Recht erwartet man nun, daß auch die für die Feyer dieser Festtage bestimmten Kirchengesänge sich vor den für gewöhnliche Sonntage bestimmten Gesängen durch einen höhern Schwung

auszeichnen. Man will an den Festtagen, eben darum weil sie keine gewöhnlichen Sonntage, sondern Festtage sind, auch festliche Lieder singen; Lieder, durch welche nicht blos der Gedanke und die Geschichte des Festes ausgesprochen, sondern auch das Gemüth in eine festliche Stimmung versetzt wird. Man will, wie durch den Inhalt der Lieder, so auch durch den höhern musikalischen Schwung in ihrer Poesie und durch die Melodie, nach welcher sie gesungen werden, höher gehoben seyn. Man will es beym Lesen, Singen und Hören derselben verspüren und fühlen können, daß es Festtag ist. Nur durch einen solchen höhern Schwung erhalten diese Lieder als Festlieder ihren rechten Charakter und Werth. Fehlt es ihnen daran, so können sie übrigens gute und brauchbare Lieder seyn, aber Festlieder sind sie nicht; an gewöhnlichen Sonntagen mag der Christ sie mit Erbauung singen, aber sein Herz wird nicht befriedigt, wenn er sie an hohen Festtagen singen soll. Es bedarf nur eines flüchtigen Blicks in unsere Gesangbücher, um es sogleich zu bemerken, daß man sehr häufig auch dieses Erforderniß übersehen hat. Einige Gesangbücher sind in dieser Hinsicht so dürre und dürftig, daß man unter ihren Festtagsliedern wenige oder gar keine findet, welche einen festlichen Geist athmen. In andern, welche besser sind, ja selbst in den allerbesten, ältern und neuern, findet man unter den aufgestellten Festtagsliedern wenigstens sehr viele, welche zwar eine Stelle im Buche ver-

dienen, aber gerade da, wo sie stehen, nicht stehen sollten, weil sie weder in Hinsicht der für sie gewählten Melodieen, noch in Hinsicht des musikalischen Charakters ihrer Poesie vor den übrigen Liedern gebührlich hervorgehoben sind. Ich schlage einige der vor mir liegenden Gesangbücher auf und es fällt mir gleich eine ganze Reihe von Liedern in die Augen, welche an Festtagen gesungen werden sollen nach Melodieen, welche nichts festliches an sich haben. Es sind die Melodieen: Von Gott will ich nicht lassen — Alle Menschen müssen sterben — Freu dich sehr, o meine Seele — Nun sich der Tag geendet hat — Warum sollt' ich mich denn grämen — Gott des Himmels und der Erden — Liebster Jesu, wir sind hier — Allein Gott in der Höh sey Ehr — Nun ruhen alle Wälder — Wer nur den lieben Gott läßt walten — Ich singe dir mit Herz und Mund — Wie groß ist des Allmächtigen Güte — Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut — Wach auf mein Herz und singe — Aus tiefer Noth schrey ich zu dir u. dgl. m. Alle diese Melodieen sind, eine jede in ihrer Art, gut, und einige sogar vortrefflich; aber keine einzige unter ihnen ist für den Festgesang geeignet. Einige haben gar keinen höhern Schwung, und andre sind, wenn es ihnen auch hieran nicht fehlt, doch durch den zu häufigen Gebrauch so gewöhnlich und alltäglich geworden, daß man sie schon darum an Festtagen nicht mehr gebrauchen kann, ohne den guten Geschmack zu verletzen und den Eindruck, den der Fest-

gesang machen soll, zu schwächen. Daß auch dieser Punkt beym Kirchengesange und bey der Bearbeitung neuer Gesangbücher von großer Erheblichkeit sey, leuchtet einem Jeden, dessen Geschmack nicht ganz ungebildet und der in der Aesthetik des Cultus nicht ganz Fremdling ist, von selbst ein. Und aus diesem Grunde dürfen wir es daher nicht übersehen, meine Herren Brüder, daß alle Festtagslieder auch Festmelodieen haben müssen. Ja, was noch mehr ist, wir dürfen es nicht unbeachtet lassen, daß im Kirchenjahre von alten Zeiten her ein jeder Festtag und eine jede heilige Zeit ihre eigenen Melodieen hat. Daß dem so sey, davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man entweder die alten Choralbücher und die alten Gesangbücher darüber zu Rathe zieht, oder auch in solchen Gemeinden, welche der alten Sitte treu geblieben sind und die Gesänge der ältern Zeit gehörig in Ehren gehalten haben, darüber Nachfrage thut. In Betreff einiger Melodieen ist es sogar in allen Gemeinden noch allgemein anerkannt, daß sie einem bestimmten Feste und keinem andern angehören. Wenn sie in der Kirche gesungen werden, so merkt man schon daran, welches Fest gerade gefeyert wird. Wer z. B. die Melodie „Gelobet seyst du Jesu Christ" in der Kirche singen hört, der wird dadurch unwillkührlich an das Weihnachtsfest erinnert. Die Melodie „O Traurigkeit, o Herzeleid" wird Niemand einem andern Festtage zuschreiben, als dem Charfreytage; die Melodie „Nun bitten

wir den heilgen Geist" keinem andern Tage, als dem Pfingstfeste u. s. f. Sehen wir näher zu, so bemerken wir nicht allein, daß jedem Festtage und jeder heiligen Zeit gewisse Melodieen eigenthümlich angehören, sondern auch, daß diese Melodieen gerade nur an ihren Festtagen die rechte Wirkung hervorbringen, und daß diejenigen Gemeinden, welche einen kirchlichen Sinn bewahret haben, auch an jedem Festtage gerade die ihm angehörenden Melodieen gesungen wissen wollen und diese mit merklicher Vorliebe singen. So gehören der Adventszeit die Melodieen: Nun komm, der Heiland — Gottes Sohn ist kommen — Gott sey Dank in aller Welt — Mit Ernst, o Menschenkinder — Auf, Zion, auf! auf, Tochter, säume nicht — Heilig ist Gott der Vater ꝛc. ꝛc. Dem Weihnachtsfeste gehören die Melodieen: Gelobet seyst du, Jesu Christ — Vom Himmel hoch, da komm ich her — Ermuntre dich, mein schwacher Geist — Lobt Gott ihr Christen allzugleich — Wir Christenleut ꝛc. ꝛc. Der Passionszeit gehören die Melodieen: O Haupt voll Blut und Wunden — Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — Christus, der uns selig macht — Da Jesus an dem Kreutze stund — O Liebesquell, zeig uns dein Angesicht ꝛc. ꝛc. Dem Charfreytage gehören die Melodieen: O Traurigkeit, o Herzeleid — O Lamm Gottes unschuldig — Christe, du Lamm Gottes — die aus der römisch-katholischen Kirche in viele protestantische Kirchen aufgenom-

mene Melodie des Stabat mater — O wir armen Sünder ꝛc. ꝛc. Dem Osterfeste gehören die Melodieen: Christ ist erstanden — Erschienen ist der herrlich Tag — Jesus meine Zuversicht — Auferstehn, ja auferstehn wirst du — Jesus Christus unser Heiland ꝛc. ꝛc. Dem Himmelfahrtsfeste gehören die Melodieen: Christ fuhr gen Himmel — Gen Himmel aufgefahren ist ꝛc. ꝛc. Dem Pfingstfeste gehören die Melodieen: O heiliger Geist, kehr bey uns ein — Komm, o komm, du Geist des Lebens — Komm, heiliger Geist, Herre Gott — Nun bitten wir den heilgen Geist — Komm, heilger Geist, erfüll' die Herzen ꝛc. ꝛc. Der Abendmahlsfeyer gehören die Melodieen: Gott sey gelobet und gebenedeyet — Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz — Schmücke dich, o liebe Seele ꝛc. ꝛc. Dem Todten- und Beerdigungsfeste gehören die Melodieen: Nun laßt uns den Leib begraben — Alle Menschen müssen sterben — Wer weiß, wie nahe mir mein Ende — Wenn mein Stündlein vorhanden ist — Ich hab mein Sach Gott heimgestellt — Mitten wir im Leben sind — Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig — Jerusalem, du hochgebaute Stadt ꝛc. ꝛc. Dem Bußtage gehören die Melodieen: Ach, Gott und Herr — Ach, was soll ich Sünder machen — Ach, Gott, vom Himmel sieh darein — Durch Adams Fall ist ganz verderbt — Du Friedefürst, Herr Jesu Christ — Die Litaney — Es kostet viel, ein Christ zu seyn — Mein Heiland nimmt die Sün-

der an — Verleih uns Frieden gnädiglich — Aus tiefer Noth schrey ich zu Dir ꝛc. ꝛc. Dem Reformationsfeste gehört die Melodie: Ein feste Burg ist unser Gott. Dem Erndtefeste gehören die Melodieen: Lobe den Herrn, den allmächtigen König der Ehren — Bereite dich, mein Herz, aus allen Kräften — Nun danket Alle Gott u. s. f. Einige andre Festtage scheinen keine bestimmte eigene Melodieen erhalten oder dieselben allmählich durch die Unachtsamkeit der Geistlichen und der Cantoren verloren zu haben; z. B. das Fest der Kirchweihe, das Fest der Martyrer, das Neujahrsfest, das Confirmationsfest, das Schul- und Erziehungsfest, das Michaelisfest, das Apostelfest. Die hieraus hervorgehenden Obliegenheiten der Liederdichter und Gesangbuchsredactoren ergeben sich von selbst. Sie haben zunächst dafür zu sorgen, daß jedes Fest der Kirche die ihm ursprünglich gegebenen oder die ihm nach dem Verjährungsrechte eigenthümlich angehörenden Melodieen auch behalte. Und darum müssen sie für jedes Fest in die Sammlung der Gesänge auch alle ihm zukommende Melodieen aufnehmen, ohne irgend eine von denselben zu übergehen. Sie müssen zum andern darauf bedacht seyn, jedem Feste diejenigen Melodieen, die man ihm geraubt und an andre Festtage oder an gemeine Sonntage hat kommen lassen, wieder zuzueignen. Und darum dürfen sie es nicht dulden, daß Melodieen, welche einem bestimmten Festtage angehören, Liedern gegeben werden, welche

an gemeinen Sonntagen, oder auch an einem andern Festtage gesungen werden sollen. Für diejenigen Festtage, welche noch keine eigenen Melodieen erhalten oder dieselben verloren haben, müssen sie drittens passende Melodieen auswählen und festsetzen. (21) Und auch diese neu zugeeigneten Melodieen dürfen sie dann nicht mehr Liedern, welche für andere Tage bestimmt sind, beylegen; damit sie nach und nach durch ihre Absonderung von andern als festliche Melodieen ausgezeichnet werden und nach dem Rechte des Alters ein festliches Ansehen in der Kirche erlangen. Man muß es für eine Entweihung der Festtage halten, wenn man sie mit unfestlichen Gesängen feyert, und für eine Entweihung der Festgesänge, wenn man sie an den ungehörigen Tagen singen läßt. Erst dann, wenn für die Festlieder in einem Gesangbuche die Melodieen ausgemustert und festgestellt worden, darf man bey der Wahl der Melodieen für andre Lieder freyer verfahren.

Endlich müssen wir es auch für eine Vernachläßigung der musikalischen Erfordernisse eines Gesangbuchs erklären, wenn singbare und unsingbare Lieder und bey den singbaren wieder die Kirchengesänge und die Privaterbauungsgesänge unter und durch einander gemischt stehen. Es ist ein Unterschied zwischen religiösen Poesieen und geistlichen Liedern. Jene sind die allgemeinere Gattung, diese eine unter derselben begriffene Art. Ein geist-

liches Lied ist immer eine religiöse Poesie, aber nicht jede religiöse Poesie ist ein geistliches Lied. Das geistliche Lied ist immer eine lyrische Poesie; aber eine religiöse Poesie kann auch eine didaktische, eine epische oder eine andere Art von Gedichten seyn. Eben so ist ein Unterschied zwischen geistlichen Liedern und Kirchen-Gesängen. Beyde sind lyrische Poesieen, indem sie einen höhern oder geringern Grad von Empfindung ausdrücken. Auch können beyde gesungen werden, eben darum, weil sie lyrischer Natur und folglich mit der Musik und dem Gesange gleichartig und musikalisch aufführbar sind. Das geistliche Lied ist aber noch nicht darum, weil es gesungen werden kann, ein Kirchengesang. Das singbare Lied ist wieder die allgemeinere Gattung und der Kirchengesang eine unter derselben begriffene Art. Es ist erst dann ein Kirchengesang, wenn es in der Kirche singbar ist. Und hiezu wird zunächst erfordert, daß die in der Kirche versammelte Gemeinde dasselbe singen könne. Es muß nicht die zufällige Empfindung und Gemüthsstimmung eines in einem besondern bestimmten Zustande sich befindenden Einzelnen ausdrücken, sondern ein Gesang Aller und für Alle in der Kirche seyn. Ueberdies muß es in einem Styl und Geist, welcher der Würde der Kirche entspricht, gedichtet und so abgefaßt seyn, daß es sich an die übrigen Theile des Cultus und an die liturgischen Formen und Anordnungen dessel-

ben anschließt. Da Gesangbücher zunächst und vornehmlich für den gottesdienstlichen Gebrauch in der Kirche bestimmt sind und auch vornehmlich in der Kirche von der versammelten Gemeinde gebraucht werden: so bedarf es keines Beweises, daß sie auch zunächst und vornehmlich für den kirchlichen Bedarf und für den kirchlichen Gebrauch eingerichtet werden müssen. Ihr Hauptinhalt muß also aus Kirchengesängen bestehen, d. h. aus solchen Liedern, welche von der versammelten Gemeinde in der Kirche gesungen werden können; denn als Gesangbücher müssen sie Gesänge, d. h. singbare Lieder, und als Kirchengesangbücher Gesänge zum Gebrauch in der Kirche enthalten. Unsern mehresten Gesangbüchern kann man es auf den ersten Blick nicht ansehen, weder daß sie Gesangbücher, noch daß sie Kirchengesangbücher sind. Betrachtet man den vorgesetzten Plan, nach welchem die Lieder gesammelt und geordnet sind, so könnte man eher glauben, daß sie Lehrbücher der christlichen Glaubens- und Pflichtenlehre in Poesieen, als daß sie Gesangbücher seyn sollen. Durchmustert man die Lieder, so findet man einen großen Theil derselben so beschaffen, daß sie gar nicht einmal gesungen werden können. Dieses ist unter andern mit allen denjenigen Poesieen der Fall, welche rein didaktisch sind, wenn sie gleich (auf eine abgeschmackte Weise) in die lyrische Form des Gebets, des Lobgesangs, des Dankliedes, des gefühlvollen Ausrufs ꝛc. ꝛc. eingekleidet seyn mögen. Untersucht

man demnächst die singbaren Lieder genauer: so trifft man auch unter diesen wieder viele an, welche zwar der einzelne Mensch zu seiner Privaterbauung, aber nicht die versammelte Gemeinde bey einer allgemeinen Andachtsübung in der Kirche singen kann. Dieses ist mit allen denjenigen Liedern der Fall, in welchen der Dichter eine einzelne Person in einem bestimmten besondern Zustande ihre individuelle Empfindung und Gemüthsstimmung, die nicht die allgemeine Empfindung und Gemüthsstimmung der ganzen Gemeinde seyn kann, ausdrücken läßt. Beyspiele hievon anzuführen ist nicht nöthig, da jedes Gesangbuch sie in großer Anzahl auf den ersten Blick darbietet und diese Punkte überdies bereits oftmals zur Sprache gebracht worden. Man könnte hier einwenden, daß unsre Gesangbücher nicht blos zum gottesdienstlichen Gebrauch in der Kirche, sondern auch zur Privaterbauung der Familien und des Einzelnen bestimmt seyen und deshalb auch Lieder, welche man nicht in der Kirche singen kann, enthalten dürfen. Ich will nicht allein dieses, sondern auch noch mehr zugeben. Ich will sogar einräumen, daß das Liederbuch außer den Kirchengesängen und außer den Gesängen für die Privatbücher auch solche Poesieen enthalten dürfe, welche gar nicht singbar sind, sondern nur gelesen werden können, als didaktische, epische, beschreibende, gnomische und andre religiöse Poesieen. Aber ich behaupte dagegen, daß man nicht den allergeringsten Grund habe, diese Kirchen-

gesänge, Privaterbauungslieder und sonstige religiöse Poesieen in dem Liederbuche alle unter einander zu mengen und das Singbare hinter dem Nichtsingbaren, das in der Kirche Anwendbare hinter dem nur für die Privaterbauung Geeigneten zu verstecken. Warum, frage ich ferner, sind die nichtsingbaren Poesieen mit Melodieen überschrieben, da man sie doch nicht singen kann, ohne etwas Abgeschmacktes und Albernes zu thun? Warum will man durch jene unordentliche Vermengung die Unpoetischen und die Unmusikalischen unter den Geistlichen verleiten, Lieder singen zu lassen, welche bald gar nicht, bald wenigstens in der Kirche nicht singbar sind und welche deshalb mit allem Rechte Zwingli's Tadel trifft? (S. Anmerkung 4.) Warum, setze ich hinzu, obwohl es nicht grade hieher gehört, warum wollen wir bey der Bearbeitung neuer Gesangbücher durch die Vorzeichnung eines nach dem System der wissenschaftlichen Dogmatik und Moral oder nach dem Katechismus entworfenen Plans uns selbst verleiten, in die Gesangbücher wissentlich oder unwissentlich das System irgend einer religionsphilosophischen Schule und die in dem jedesmaligen Zeitalter grade vorherrschenden Ansichten und Ideen hineinzutragen? Und warum wollen wir die christlichen Gemeinden und andre befugte und unbefugte Richter durch die Vorzeichnung eines solchen Plans anreitzen und herausfordern, die kirchliche Confession, den Lehrbegriff und die religiösen Meynungen der Redactoren in dem

Gesangbuche auszuspioniren? Schon aus den hier nur angedeuteten Rücksichten scheint mir jede andre Art der Anordnung der Lieder, sogar die Anordnung nach der alphabetischen Reihenfolge, vor der gewöhnlichen den Vorzug zu verdienen. Wollte man hier erwiedern, daß jene systematische Anordnung dem Prediger das Auffinden der Lieder, welche er in der Kirche will singen lassen, und dem einzelnen Gemeindegliede das Auffinden der Lieder, durch welche es sich grade erbauen will, erleichtere: so bemerke ich dagegen, daß der Prediger einer solchen Erleichterung gar nicht bedürfen muß und daß der Christ, dem sein Gesangbuch ein liebes und seinem Herzen werthes Buch ist, das, was er darin sucht, ohnehin zu finden weiß. Der Prediger muß von Amts wegen in dem Gesangbuche seiner Gemeinde eben so gut, wie in der Bibel, bewandert seyn und darum beym Gesangbuche eben so wenig, als bey der Bibel, einen Real-Index nöthig haben. Und der Christ, dem die Erbauung aus seinem Gesangbuche Bedürfniß ist, lernt bald Bescheid in demselben; er weiß die Lieder, die sein Herz am besten befriedigen, bald herauszufinden und merkt sich ohne Anleitung die Stellen an, wo seine Lieblingslieder stehen. Aus dem Gesagten ergiebt sich schon, daß ich aus dem Buche, welches wir Gesangbuch nennen, keineswegs alle Lieder, welche nicht für den Gebrauch in der Kirche geeignet sind, will ausgeschlossen wissen. Als Gesangbuch braucht es allerdings nur singbare

geistliche Lieder und als Kirchengesangbuch nur Kirchengesänge und nichts weiter zu enthalten. Es ist aber zugleich auch eins der wichtigsten allgemeinen Erbauungsbücher geworden. Der Christ sucht in demselben den poetischen Ausdruck des Christenthums, der seinen Geist höher erheben, seine Phantasie beleben und sein Gefühl erwärmen soll. In dieser Hinsicht ist es eben so nöthig als anräthlich, in demselben auch für diese seine Privaterbauung durch eine Auswahl der besten religiösen Poesieen zu sorgen. Und wenn diese Sammlung mit der Sammlung der Kirchengesänge in Verbindung gebracht wird, so wird die Gemeinde von mehrern Liedern und Liederstrophen in ersterer auch in der Kirche beym öffentlichen Gottesdienste Gebrauch machen können. Ich meyne nur, das eigentliche Kirchengesangbuch müsse als ein für sich bestehendes Ganzes einzig und allein Kirchengesänge enthalten und von der Sammlung der übrigen religiösen Poesieen abgesondert bleiben. Bearbeitet man es als solches und behält man seine nächste Bestimmung sorgfältig im Auge, so ist man weniger in Gefahr, gegen die musikalischen Erfordernisse eines Gesangbuchs Verstöße zu begehen. Dichter und Redactoren werden, jene beym Dichten, diese beym Auswählen, die christliche G e m e i n d e in der Kirche versammelt sehen und s i n g e n hören; der ö f f e n t l i c h e G o t t e s d i e n s t und seine e i n z e l n e n B e s t a n d t h e i l e werden ihnen gegenwärtig bleiben: sie werden die l i t u r g i s c h e n Formen und Anord-

nungen beachten; die heiligen Handlungen werden ihnen nach ihrer Bedeutung und Form vorschweben; das Festliche wird ihnen festlich erscheinen: und so werden sie die höhere musikalische Weihe des Cultus nicht so leicht im Gesangbuche verletzen können. Das Buch, wie ich es mir hier vorstelle, würde also erstens das eigentliche Kirchengesangbuch seyn und zweytens eine Sammlung religiöser Poesieen von verschiedener Art und Form. Was letztere betrifft, so habe ich hier, wo ich es blos mit der musikalischen Seite der Gesangbücher zu thun habe, nichts weiter darüber zu bemerken, als daß nur über denjenigen Poesieen, welche singbar sind, eine Melodie angegeben stehen dürfte, alle übrigen Poesieen aber ohne Vorzeichnung einer Melodie bleiben müßten; damit Niemand verleitet würde, etwas zu singen oder singen zu lassen, was ohne Abgeschmacktheit nicht gesungen werden kann. Was das erstere, das eigentliche Kirchengesangbuch, betrifft, so ist von demselben, da es kein Lehrbuch, sondern ein Gesangbuch für die Kirche ist, zu verlangen, daß es lauter singbare und zwar in der Kirche beym öffentlichen Gottesdienste singbare Lieder enthalte. Was in poetischer Hinsicht hiezu gehöre, das verdient anderswo weiter aus einander gesetzt zu werden. Was in musikalischer Hinsicht dazu gehöre, darüber habe ich in dem Vorhingesagten meine unvorgreifliche Meynung ausgesprochen. (22)

Da die musikalische Seite unsrer Gesangbücher überaus wichtig ist und bisher zu wenig beachtet worden zu seyn scheint, so habe ich es für zweckmäßig gehalten, hierüber etwas ausführlicher zu sprechen. Jetzt komme ich mit meinen Bemerkungen zu einem zweyten Hauptpunkte, bey welchem ich mich nun, so wie bey den übrigen Punkten, kürzer fassen darf.

II.

Die Kirchenmelodieen, nach welchen man die Lieder singt.

Die Eindringlichkeit der Lieder, welche wir in unsern Gesangbüchern haben und in unsern Kirchen singen, hängt nicht einzig und allein von ihrem Inhalte, von dem poetischen Ausdrucke desselben und von der Form, in welcher sie gedichtet sind, sondern auch, ja vornehmlich, von der Musik ab, durch welche sie dem Ohre dargestellt und ins Gemüth gebracht werden. Wir hören manches geistvolle, inhaltsreiche und vortrefflich gedichtete Lied singen, ohne daß es einen bedeutenden Eindruck auf uns machte; ja nicht selten bleibt unser Gemüth dabey ganz unbewegt. Dahingegen werden wir nicht selten durch das Singen andrer Lie-

der, denen es an Gedankenfülle und an allem poetischen Werthe fehlt oder die wohl gar ganz geistlos und fade sind, tief gerührt. Was die Erfahrung in unsern Kirchen hierüber sagt, kann Keinem von uns entgangen seyn, meine Herren Brüder! Unsere Gemeinden singen diejenigen Lieder, deren Musik ihnen wohlgefällig und geläufig ist, mit mehr Bewegung; und wir selbst wählen, wenn wir die Lieder, welche beym Gottesdienste gesungen werden sollen, bestimmen, sehr oft fast unwillkührlich nach ihren Melodieen. Die Musik ist es, welche unsern Kirchenliedern Schwung und Leben giebt. „Schwerlich, sagt Herder, indem er von den altchristlichen Gesängen spricht, schwerlich wird Jemand seyn, der z. B. im Gesange des Prudentius: Jam mœsta quiesce querela, nicht von rührenden Tönen sein Herz ergriffen fühlte; dem der Todtengesang: Dies irae, dies illa, nicht Schauder einjagte; den so viele andre Hymnen, jeder mit seinem Charakter bezeichnet z. B. Veni redemtor gentium — Vexilla regis prodeunt — Salvete flores martyrum — Pange lingua gloriosi &c. nicht in den Ton versetzten, den jeder Hymnus will und in seiner demüthigen Gestalt mit allen seinen kirchlichen Idiotismen mächtig gebietet. In diesem tönt die Stimme der Betenden, jenen könnte nur die Harfe begleiten, in andern schallt die Posaune, es ruft und tönt die tausendstimmige Orgel u. s. f. Fragt man sich um die Ursache der sonderbaren Wirkung, die man von diesen altchrist-

lichen Gesängen empfindet, setzt Herder hinzu, so wird man dabey eigen betroffen. Es ist nichts weniger, als ein neuer Gedanke, der uns hier rührt, dort mächtig erschüttert; Gedanken sind in diesen Hymnen überhaupt sparsam. Manche sind nur feyerliche Recitationen einer bekannten Geschichte, oder sie sind bekannte Bitten und Gebete. Fast kömmt der Inhalt Aller in Allen wieder. Selten sind es auch überraschend feine und neue Empfindungen, mit denen sie uns etwa durchströmen; aufs Neue und Feine ist in den Hymnen gar nicht gerechnet. Was ist's denn, was uns rühret? Einfalt und Wahrheit. Hier tönt die Sprache eines allgemeinen Bekenntnisses, Eines Herzens und Glaubens. Die meisten sind eingerichtet, daß sie alle Tage gesungen werden und sollen, oder sie sind an Feste der Jahreszeiten gebunden. Wie diese wiederkommen, kömmt in ewiger Umwälzung auch ihr christliches Bekenntniß wieder. Zu fein ist in den Hymnen keine Empfindung, keine Pflicht, kein Trost gegriffen: es herrscht in allen ein allgemein populärer Inhalt in großen Accenten. Wer in einem Te deum oder Salve regina neue Gedanken sucht, sucht sie am unrechten Orte; eben das täglich- und ewig-Bekannte soll hier das Gepräge der Wahrheit seyn. Der Gesang soll ein ambrosisches Opfer der Natur werden, unsterblich und wiederkehrend, wie diese. Die Musik, heißt es in einer andern Stelle, bekam durch die christlichen Hymnen mit der Zeit eine ganz andere Art

und Weise. Da der Inhalt dieser Gesänge gleichsam ein Chor der Völker und so allgemein war, daß sich die Töne dem einzelnen Ausdruck einer individuellen Empfindung weder anschließen konnten noch sollten: so gieng dabey der Strom der Musik allumfassend in seinem großen Gange desto ungehinderter und prächtiger fort. Wenig achtete er auf Füße des Sylbenmaßes, auf den Inhalt einzelner Strophen, auf einzelne Worte; mit der Strophe, welches Inhalts sie auch war, kehrte der Gesang wieder; das Feyerliche verbarg jede Verschiedenheit in seinem weiten Mantel. Bey den Griechen war dies anders gewesen; bey ihnen war die Poesie herrschend, die Musik dienend. Jetzt ward die Musik herrschend, die im Sylbenmaaß gebrechliche Poesie diente. . . . Der Tonkünstler war Zauberer in den Wolken, der mit seinen Schritten im großen Gange der Harmonie desto gebietender den Inhalt des Ganzen verfolgte und auf andächtige Gemüther in diesem vollstimmigen Gange desto stärker wirkte." — Diese Musik voll Einfalt, Wahrheit, Hoheit und Kraft ist zum Theil noch in den Kirchenmelodieen übrig geblieben, welche wir als ein reiches Erbe aus den ältern Zeiten empfangen haben. Unsere geistlichen Liederdichter und Liturgiker haben ihre Würde und Kraft empfunden und darum ihre Kirchenlieder diesen Melodieen untergelegt und nur selten andre dazu genommen. Im Verfolg der Zeit, da die Poesie der Musik nacheiferte und mit ihr ins Gleichge-

wicht zu kommen strebte, entstand ein bis auf den heutigen Tag dauernder Rangstreit zwischen dem Liede und seiner Musik, bey welchem die Poesie zu einer herrlichen Höhe sich erhob und ihre Musik zwar nicht sank, aber doch das Gemüth von ihr zu sehr abgewendet wurde. Der hochmusikalische Luther faßte die Sache von der rechten Seite auf. Er empfand den himmlischen Zauber der Musik tief in seinem Herzen. Er richtete auf die Musik der Kirchenlieder eine vorzügliche Aufmerksamkeit. Bey der Wahl und Festsetzung der Melodieen war er äußerst sorgsam. Mit der Durchmusterung derselben nahm er es höchst genau. Manches sonst geistlose Lied behielt er sogar, in Ermangelung eines bessern, welches er hätte an seine Stelle setzen können, blos „propter jucundissimam melodiam" bey. Er drang tief in den Geist der Melodieen ein. Er schrieb sogar bey der Anordnung der Liturgie vor, aus welcher Tonart jedes Stück des Gesanges gesungen werden müsse, und gab die Gründe an, warum zu diesem Stücke diese, zu jenem jene Tonart zu nehmen sey. Er gieng über die Musik des Kirchengesangs mit großen Tonkünstlern zu Rathe. In seinem Hause hielt er eine musikalische Uebungsschule, um den Geist des Kirchengesangs auszuprobiren. Verdorbene Kirchenmelodieen suchte er wieder herzustellen. Mehrere neue setzte er selbst, und diese sind alle der sprechendste Ausdruck eines von dem hohen einfachen Geiste des Christenthums kräftig begeisterten Gemüths,

herrliche Naturproducte einer hohen religiösmusikalischen Genialität und köstliche Kunstwerke für die Kirche, deren Würde in ihrem Styl wiederglänzt. In den Kirchenordnungen, welche er entwarf und entwerfen ließ, ist der Kirchengesang immer einer der Hauptbestandtheile. Allen Schulen empfahl er, die Jugend täglich eine Stunde lang im Gesange zu üben. Er bearbeitete selbst Gesangbücher und verbreitete die Melodieen. Er schrieb ein unvergleichliches Encomion musices und schlug dieses zu Wittenberg an die Kirchthüren an. Kurz aus allem, was er in dieser Hinsicht that und schrieb, geht aufs klarste hervor, welchen hohen Werth er auf die Musik der Lieder setzte und wie sehr ihm daran lag, in der Kirche die göttliche Kunst zur Beförderung der religiösen Stimmung zu benutzen. So lange Luthers Geist in der Kirche blieb, wurde der Gesang in Ehren gehalten und gefördert, wie wir auch aus mehrern Kirchenordnungen ersehen können. In der Pfalz-Neuburgischen Kirchenordnung z. B., welche zuerst im Jahr 1557 und zum zweytenmale im Jahr 1570 erschien, werden auf CXIX Blättern in Folio mit einer sorglichen Genauigkeit zugleich die Melodieen vorgeschrieben, nach welchen die Kirchenlieder gesungen werden sollten. „Dieser obgesetzten Kirgesäng, heißt es hinterher, sollen sich die Pfarrherr und Kirchendiener gebrauchen und ferner kein Neuerung einführen, damit sowohl im Gesang als in der Predigt und jeglicher Lehre christliche bestän-

dige Gleichheit gehalten werde. Und hiemit sollen andere christliche Gesång, so rein und der gåttlichen Schrift gemåß, sie seyen teutsch oder lateinisch, nicht verboten seyn; doch daß dieselbigen mit Rath und Wissen der Superattendenten gesungen und fürgenommen werden, damit nicht im Schein des Guten etwas Verdåchtiges oder Unreines einschleiche. Ob auch schon nicht aller Kirchen Gelegenheit seyn würde, sich aller lateinischen Gesånge, so dieser Ordnung einverleibet, zu gebrauchen, insonderheit an denen Orten, da nicht qualificirte Schüler dazu sind, so ist doch für gut angesehen, die fürnehmsten alten Lobgesång, deren sich die Kirche auch vor dieser Zeit gebraucht hat, nicht auszulassen, und sollen die Schulmeister dieselbige in den Schulen die Jugend lehren, damit solche heilsame Erinnerung von vielen hohen Artikeln des heiligen christlichen Glaubens der Kirchen nicht entzogen oder verloren werde." — Wie sehr man in spåtern Zeiten von einer solchen aufmerksamen Fürsorge für den Gesang nachgelassen hat, liegt am Tage. In spåtern Kirchenordnungen ist davon fast überall nur beylåufig oder blos in Hinsicht der in den Liedern dargestellten Lehrsåtze die Rede. In den Gesangbüchern kamen die Melodieen immer weniger in Betracht. Aus den Schulen verschwand immer mehr die Unterweisung im Singen der Kirchenmelodieen. In den Kirchen wurden diese Melodieen immer nachlåßiger behandelt. Pfarrer, Cantoren und Organisten verloren sie immer

mehr aus den Augen und aus dem Sinne. Und es ist höchste Zeit geworden, daß wir wieder allgemeiner dieser Angelegenheit unsere Aufmerksamkeit und Fürsorge widmen. Es giebt auch hiebey manche besondere Punkte, welche ins Auge gefaßt werden müssen. Ich will diejenigen, welche zunächst hieher gehören, bemerklich machen.

Erstens ist es sehr leicht wahrzunehmen, daß die Kirchengesänge sehr häufig mit mancherley Abweichungen von der ächten Melodie gesungen werden. In dem ersten Theile der ersten Ausgabe des Kühnauschen Choralbuchs sind 172 Choräle enthalten und blos bey diesen stehen schon beynahe drittehalb hundert Varianten angegeben. In dem zweyten Theile des Werks mögen leicht eben so viele oder wohl gar noch mehrere angeführt seyn. Und doch hat Kühnau nur die ihm bekannt gewordenen Abweichungen bemerkt. Hätte er über das Singen der Melodieen aus allen protestantischen deutschen Ländern Nachricht einziehen, und hätte er in allen einzelnen protestantischen Gemeinden die Melodieen singen hören können, so würde er mehrere tausend solcher Abweichungen gehört haben. Diese Abweichungen sind nicht so geringfügig, als Mancher vielleicht vermuthen möchte. Viele sind sehr wesentlich, wie man auch aus dem erwähnten Choralbuche ersehen kann; sie betreffen zum Theil nicht blos einzelne Töne, sondern ganze Sätze in der Melodie, und geben derselben einen andern und wohl gar entge-

gengesetzten Gang. Die stärksten und grellsten hat Kühnau nicht einmal aufgenommen, weil sie ihm in den Kirchen der Stadt Berlin und in den Provinzial-Choralbüchern nicht vorgekommen waren oder weil sie wegen ihrer totalen Abgeschmacktheit ihm dem Musiker gar nicht beachtenswerth schienen. Diese hören wir aber dennoch in unsern Kirchen. Wer darauf achtet und besonders wer oftmals Gelegenheit hat, in solchen Kirchen, in welchen es an einer Orgel fehlt, den Gesang zu hören, der wird sehr häufig solche Abweichungen vernehmen, durch welche die Melodieen ihren ursprünglichen Geist und Charakter gänzlich verlieren. Daß hiedurch aber auch die Schönheit, die Eindringlichkeit und der wahre Werth der Melodieen und darum auch nicht wenig, ja oft das Meiste von dem Inhalte und von der Kraft des Liedes selbst verloren gehe, dies leidet keinen Zweifel. Diese vielfältigen Abweichungen haben überdies noch ein anderes großes Uebel zur Folge. Wenn Christen aus verschiedenen Gemeinden in Einer Kirche zusammen kommen, so wird nemlich der Gesang eben dadurch, daß der eine die Melodie nach dieser, der andre nach jener Lesart singt, nicht selten auf eine höchst widerliche Art verzerrt. Ein Jeder singt die Melodie so, wie er sie in der Schule seiner Gemeinde gelernt hat und in der Kirche seiner Gemeinde zu singen gewohnt ist. Nach dem Vorsänger oder nach der Orgel sich zu richten, fällt den Mehresten nicht ein; sie singen nach eigener

Kenntniß und bieten wohl gar der Orgel und dem Vorsänger durch die Gewalt ihrer Stimme Trotz. Kommen bey dem Singen einer Melodie Varianten vor, so gehen die Stimmen auseinander und der Gesang verliert seine Einheit. Sind die Varianten bedeutend und wesentlich, so hört man Mißlaute, welche die Harmonie aufheben und den Gesang in ein ungeregeltes Getön verwandeln. Fast in jeder nur etwas großen Gemeinde, wenn sie nicht ausser aller Verbindung mit Gliedern anderer Gemeinden lebt, kann man solche Verzerrungen des Gesangs sonntäglich hören. Nichts ist in dieser Hinsicht, wenn man einen guten Gesang in der Kirche haben will, nöthiger, als daß man für die Uebereinstimmung im Singen der Melodieen sorge. Alle protestantische Kirchen, oder doch zum allerwenigsten die Kirchen in einer Provinz, sollten Ein und ebendasselbe Choralbuch haben. Nach diesem sollten die Vorsänger singen, die Organisten spielen und die Schullehrer die Jugend unterweisen. Und damit keine regellose Willkühr statt finden könne, sollte in den Provinzial-Kirchenordnungen über den Gebrauch des Choralbuchs das Erforderliche vorgeschrieben werden. Das Choralbuch selbst aber müßte die Melodieen in ihrer ächten unverfälschten Gestalt aufstellen und durchaus keine Varianten mit aufnehmen, durch welche die Organisten, Vorsänger und Schullehrer verleitet werden könnten, gegen das Abweichen der Gemeinde von der rechten Melodie sich nachgiebig zu

beweisen. Bey manchen Melodieen mag es freylich eben so unmöglich seyn, mit Sicherheit die authentische Lesart anzugeben, als bey manchen Stellen der Schriftsteller des Alterthums. In diesem Falle würde man sich begnügen müssen, diejenigen Lesarten anzunehmen, welche die musikalische Kritik nach Vergleichung der Varianten für die besten erklärt. Aber sind einmal die Melodieen in einem Choralbuche aufgestellt, so müssen sie auch, so wie sie nun dastehen, unverändert beybehalten und durchaus nicht, auch nicht einmal in einem einzigen Tone, abgeändert werden. An guten Choralbüchern haben wir keinen Mangel. (23) Aber fast in keiner Provinz ist eins derselben allgemein in Gebrauch gekommen, und da, wo sie sich in den Kirchen und Schulen befinden, werden sie in der Regel nicht strenge genug befolgt. Nur sollte man sich, um in den Gesang der verschiedenen Gemeinden Uebereinstimmung zu bringen, darüber vereinigen, irgend eins der besten allgemein einzuführen und nach der Vorschrift desselben überall die Gemeinden und das in den Schulen aufwachsende junge Geschlecht mit den Kirchenmelodieen gründlich bekannt zu machen.

Es ist aber nicht genug, daß man beym Singen die Melodie richtig halte. Es kömmt auch die Tonleiter in Betracht, aus welcher die Melodie gesungen wird. Und auch diese wird nicht selten unrichtig genommen. Der Charakter einer und ebenderselben Melodie wird verschiedent-

lich modificirt, je nachdem sie aus diesem oder jenem Tone gesungen wird. Denn jede Tonleiter hat ihren eigenen Charakter; die eine drückt mehr das hohe Feyerliche, die andre mehr das Sanfte, die eine mehr das Wehmüthige, die andre mehr das Frohe rc. aus. Gute Componisten beachten dies sehr sorgfältig. Graun setzte in dem Ramlerschen Oratorium: der Tod Jesu, die Arie „Ihr weichgeschaffnen Seelen" aus dem milden Tone Es Dur; die Stelle „So stehet ein Berg Gottes den Fuß in Ungewittern, das Haupt in Sonnenstrahlen" aus dem kräftigen D Dur; den Choralgesang „Ihr Augen weint, der Menschenfreund" aus dem weichen G Moll. Haydn setzte in dem Oratorium: die Schöpfung, den Hymnus „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" aus dem feyerlichen C Dur. Rolle setzte den Gesang an Abels Grabe aus dem milden Es Dur. Reichardt setzte den Grabgesang „Traure um den Traurenden, nicht um den Entschlafenen" aus dem wehmüthig feyerlichen F Moll. Pergolesi wählte, um in dem Stabat mater den schneidenden Schmerz in der Stelle „Cujus animam gementem &c. pertransivit gladius" auszudrücken, das scharfe C Moll u. s. f. Man setze die nemliche Musik in einen andern Ton, und sie bekömmt schon hiedurch einen andern Ausdruck. Mit unsern Choralmelodieen verhält es sich nicht anders. In unsern gedruckten Choralbüchern, vorzüglich aber in den blos geschriebenen, findet man aber nicht selten Melodieen aus einem Tone

gesetzt, der ihrem und des Liedes Geiste nicht entspricht. So findet man z. B. hin und wieder die Melodie „Mein Herzens Jesu, meine Lust" in A Dur; sie sollte aus B Dur gesungen werden: Die Melodie „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" in E Dur; sie sollte aus Es Dur gehen: Die Melodie „O Lamm Gottes unschuldig", welche aus F Dur gesungen werden muß, in G Dur: Die Melodie „Nun sich der Tag geendet hat" in E Moll; sie sollte aus G oder F Moll gehen: Die Melodie: „Seelenbräutigam", welche aus A Dur gesungen werden muß, in G Dur u. s. f. Eben so häufig wird von den Organisten der Fehler begangen, daß sie Melodieen, welche in ihrem Choralbuche in dem rechten Tone gesetzt stehen, willkührlich in einen andern und unrechten Ton transponiren. Wo man keine Orgel hat und sich mit einem Vorsänger behelfen muß, wird durch ein willkührliches Intoniren der rechte Ton noch häufiger verfehlt, so daß die Tonleiter, in welcher die Gemeinde singt, bald zu hoch, bald zu tief liegt und nicht allein der rechte Charakter des Gesanges verwischt wird, sondern auch das Singen der Gemeinde im ersten Falle in ein Geschrey und im andern Falle in ein finsteres Brummen ausartet. Eine unter unsern Kirchenmelodieen, die in einer Molltonleiter gesungen werden sollte, findet man sogar fast allgemein aus einem Dur-Ton gesetzt. Es ist die Melodie „Ach Gott und Herr, wie groß und schwer." Sie sollte aus B Moll gespielt und gesungen werden,

so wie sie im zweyten Theile der ältern Ausgabe des Kühnauschen Choralbuchs überaus vortrefflich gesetzt steht; und man spielt sie fast überall aus C Dur und zerstört dadurch, nach meinem Gefühle, die ganze Schönheit und Eindringlichkeit dieses ausdrucksvollen Gesangs. Die meisten Mißgriffe im Spielen und Singen nimmt man bey denjenigen Melodieen wahr, welche nach alten griechischen Tonarten componirt sind. Es giebt derselben sechs Hauptarten, nemlich die dorische, die phrygische, die lydische, die mixolydische, die äolische und die jonische, und eben so viele Nebenarten. (24) Unter diesen stimmen blos die jonische und die äolische mit unsern heutigen Tonarten überein, nemlich die jonische mit unsrer Dur-, und die äolische, doch diese nicht einmal ganz, mit unsrer Moll-Tonart. Die übrigen sind weder Dur- noch Moll-, sondern ganz eigene Tonarten und haben in ihrer Tonleiter eigene Intervallverhältnisse. An die Intervallverhältnisse und die Tonfolge in unsrer heutigen Dur- und Moll-Tonleiter gewöhnt und dadurch verwöhnt, wissen wir uns in jene alten Tonarten, welche unter uns Deutschen blos in einigen alten Kirchenmelodieen übrig geblieben sind, und deshalb auch alte Kirchentonarten genannt werden, oft nicht gehörig zu finden. Wir meynen, alle Melodieen müßten entweder aus Dur- oder aus Molltönen gehen; und dem ist doch nicht so. Die Melodie „Herzlich thut mich verlangen" z. B. geht nicht aus E Moll, auch nicht aus C Dur,

ob sie gleich häufig so genommen wird, sondern aus der phrygischen Tonart, deren Tonleiter diese ist: E. F. G. A. H. C. D. E. Eben dieses ist der Fall mit den Melodieen „Herr Gott, dich loben wir“ — „Mitten wir im Leben sind“ — „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ u. a. m. Die Melodie „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ werden Viele für aus D Moll gesetzt halten; sie geht aber aus der Dorischen Tonart und hat die Tonleiter: D. E. F. G. A. H. C. D. Die Melodie „Gott sey gelobet und gebenedeyet“ sieht aus, als gehe sie aus G Dur; sie ist aber mixolydisch, sie hat kein Fis in ihrer Tonleiter, sondern geht durch die Töne: G. A. H. C. D. E. F. G. u. s. f. Das für uns Fremdartige und Alterthümliche, welches in diesen Tonarten liegt, giebt den darin componirten Kirchenmelodien eine eigene Würde und Feyerlichkeit. Wenn sie richtig gesungen werden, so hören wir einen Gesang, wie wir ihn außer der Kirche nicht hören. Er zieht uns aus dem Kreise der gewöhnlichen Musik heraus und versetzt uns in das Gebiet fremder uns eigen ansprechender Töne. Er führt uns aus der Gegenwart und aus dem Gewöhnlichen in das uns Ungewöhnliche einer entlegenen Vorzeit zurück. Daß wir Ursache haben, diese alten Kirchentonarten und die darin componirten, meistens aus dem Alterthume ererbten, Kirchenmelodieen rein und unverfälscht zu bewahren, bedarf keines Beweises. In der Pfalzneuburgischen Kirchenordnung, in den alten Antiphonarien und

in allen guten Choralbüchern sind diese Tonarten auch bey den Melodieen, welche darin componirt sind, sorgfältig beachtet worden. In manchen minderguten Choralbüchern, besonders in den blos handschriftlich verfaßten, und vorzüglich in vielen mit Melodieen versehenen Gesangbüchern, findet man sie aber sehr häufig entstellt, verfälscht und in die ihnen ähnlich sehenden neuern Dur- und Moll-Tonarten versetzt. Die gewöhnlichen Organisten verstehen sie auch nicht zu spielen; sie verwirren sich in der Melodie und in der Harmonie und bringen oft eine höchst seltsame und wunderliche Art von Musik hervor. Noch viel weniger werden sie von den Gemeinden in der Kirche richtig gesungen, wie man z. B. an dem „Herr Gott, dich loben wir" fast an allen Orten hören kann; sie kämpfen zwischen dem gewohnten Neuen und Bekannten und dem unbekannten Alten, und verzerren darum den Gesang nicht selten zu einem unausstehlichen Getön. Sollen diese Hauptdenkmäler der alten Kunst in unsrer Kirche erhalten werden und wollen wir uns ihrer hohen Vortrefflichkeit und des aus ihnen sprechenden kräftigen Geistes erfreuen können, so müssen wir dem Studium und der Einübung dieser alten Kirchentonarten eine größere Aufmerksamkeit, als gemeiniglich darauf verwendet wird, um so mehr widmen, weil sie eben wegen ihrer Abweichung von dem gewöhnlichen Gesange schwieriger zu fassen sind.

Ein drittes Gebrechen besteht darin, daß man bey mehrern Gesängen die Form der Melodie wesentlich verändert hat. So wie man überhaupt nicht befugt ist und nicht wohl daran thut, eine Melodie anders zu fassen, als der Componist sie will genommen wissen; so ist es insbesondre nicht erlaubt, die wesentliche Gestaltung derselben aufzuheben. Man zerstört dadurch das Werk des Musikers und bringt in der Regel einen Gesang hervor, welcher entweder keinen bestimmten Charakter hat, oder ein verkrüppeltes Werk ist. Dieses thut man indeß doch bey mehrern Kirchenmelodieen. Aus Wechselgesängen z. B. hat man fortlaufende Choralgesänge gemacht. Dies ist geschehen mit dem Te Deum laudamus. Gewöhnlich hört man dasselbe von den Gemeinden, wie jede andre Choralmelodie, in Einem weg singen. So wollte es aber der Componist nicht gesungen wissen. In den alten Kirchenordnungen, in den Antiphonarien und in allen guten Choralbüchern steht es auch nirgends als eine gewöhnliche Choralmelodie aufgestellt. Es ist ein Wechselgesang, der von zwey alternirenden Chören gesungen werden soll. Der eine Chor singt piano „Herr Gott, dich loben wir", der andre Chor singt forte „Herr Gott, dir danken wir." Jener fährt piano fort „Dich, Gott Vater, in Ewigkeit", dieser setzt forte hinzu „ehret die Welt weit und breit" u. s. w. Das erste „Heilig ist unser Gott" wird piano vom ersten, das zweyte piano vom zweyten und das dritte, so wie das Amen am

Schlusse, forte von beyden Chören gesungen. Alle Pianostellen sollen von der Orgel nur sanft, und alle Fortestellen stark begleitet werden. Wo Instrumentalmusik in der Kirche ist, sollen bey den Fortestellen, besonders bey dem „Heilig ist unser Gott", Posaunen und Pauken einfallen. Uebersieht man diese Gestaltung der Melodie und singt man sie, wie einen gewöhnlichen Choral, so tödtet man das kräftige Leben in diesem hohen Lobgesang und macht aus ihm ein gedehntes schleppendes und langweiliges Wesen. Eben so verhält es sich mit der Melodie der Litaney. In dieser soll ebenfalls Zeile um Zeile von zwey Wechselchören gesungen werden und nur die Schlußzeile sollen beyde Chöre zusammen anstimmen. In mehrern Kirchen hört man sie aber von der Gemeinde als eine gewöhnliche Choralmelodie singen, wodurch der ganze Gesang seinen Charakter und seine Würde verliert. — Eine andre Art, die Form der Melodie zu zerstören, besteht darin, daß man den Rhythmus und das Metrum entweder gar nicht beachtet oder unrichtig nimmt. Auch der Choral ist nicht tactlos, er hat in der Regel sein bestimmtes Metrum und, wo dieses fehlt, doch seinen Rhythmus. In guten Choralbüchern ist auch das Maaß und die Bewegung, worin er gespielt und gesungen werden soll, wenn gleich nicht immer durch eine regelmäßige Taktabtheilung, doch durch lange und kurze Noten, angedeutet. Es giebt aber sehr viele nachläßig abgefaßte geschriebene Choralbücher, in welchen dies

nicht der Fall ist, und diese sollte man in den Kirchen nicht dulden. Unkundige Organisten und Vorsänger werden dadurch verleitet, es dem Gesange an der belebenden Bewegung und an dem regelnden Maaße fehlen zu lassen. Manche beachten sogar, wenn sie auch eine richtig vorgezeichnete Melodie vor Augen haben, das Metrum und den Rhythmus nicht. Sie lassen sich ganz nachläßig gehen und gerathen mit der singenden Gemeinde bald in ein ungeregeltes Eilen, bald in ein noch ungeregelteres Schleichen. Die Gemeinden selbst sind meistens nicht gehörig angeleitet und geübt, die Choräle nach dem Tempo zu singen. Sie bringen die Reihe der Töne in der Melodie hervor, ohne daß man in ihrem Gesange die Länge und Kürze der Sylben, den Accent, die Interpunction und die metrischen Abschnitte wahrnimmt. Sie bemerken es selbst nicht einmal, wenn sie bald mit, bald vor, bald hinter dem Spiel der Orgel singen. Nicht selten hört man, besonders bey dem letzten oder vorletzten Tone der Zeilen, wie sich bald die Gemeinde oder einzelne Mitsänger von dem Spiel der Orgel, bald die Organisten von dem Singen der Gemeinde dergestalt entfernen, daß man einen einzigen Ton der Melodie, der aus allen Stimmen zugleich und nur Einmal hervorgebracht werden sollte, zwey- drey- und mehreremale hinter einander zu hören bekömmt. So wird der Choral wesentlich entstellt. Eben dieses geschieht aber auch, wenn der Rhythmus zwar beachtet, aber nicht in

dem rechten Maaß der Bewegung ausgedrückt wird. In einigen Kirchen wird der Choral zu schnell, in andern, wenigstens in unsern Gegenden, zu langsam vorgetragen. Durch das zu schnelle Vortragen verliert er seine Würde und Feyerlichkeit, und durch das zu langsame Vortragen macht man ihn schleppend und einschläfernd. Beydes ist gleich fehlerhaft. Bey einem zu langsamen Vortrage werden überdies, wenn die Gemeinde nicht vorzüglich gut singt, alle Fehler des Gesangs noch bemerkbarer und auffallender. Unter unsern Chorälen giebt es mehrere, welche einen $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$ Tact haben, z. B. Lobe den Herrn, den allmächtigen König der Ehre — Ach, alles, was Himmel und Erde umschließet — die lieblichen Blicke, die Jesus mir giebt — O Ursprung des Lebens, o ewiges Licht — O Jesu, mein Bräut'gam — Ihr Kinder des Höchsten — der zweyte Theil der Melodie: Eins ist noth, u. m. a. Einige derselben scheinen ursprünglich Volkslieder-Melodieen gewesen und in die Kirche verpflanzt worden zu seyn. Diese erfordern eine eigene Behutsamkeit beym Singen und beym Spielen. Singt man sie zu schnell, so wird der Gesang üppig oder tändelnd. Singt man sie zu schleppend, so verlieren sie ihr Leben und verwirren das Ohr und das Tactgefühl. Hat der Organist kein gutgesetztes Choralbuch und versteht er es nicht, theils dem Eilen der Gemeinde durch eine ernste Haltung, theils dem zu spielenden Gange der Melodie durch eine gediegene Harmonie entge-

gen zu wirken, so entsteht durch das Singen solcher Choräle eine Musik, durch welche die Würde der Kirche verletzt wird. Daß man diesen und ähnlichen vielleicht gering scheinenden, aber erheblichen Fehlern vorbeugen und jede Entstellung der Melodieen verhüten müsse, versteht sich wohl von selbst. Aber wie wenig man es thut, zeigt die Erfahrung, und darum ist es nöthig, daß wir uns dergleichen Gebrechen anschaulich vergegenwärtigen.

Viertens muß ich einen oben schon angedeuteten Punkt auch hier noch einmal wieder berühren, nemlich den, daß wir die Melodieen nicht immer richtig angegeben finden. Es giebt Gesangbücher, in welchen lauter neue Lieder stehen oder doch die beybehaltenen alten umgearbeitet und wesentlich abgeändert sind. In einigen derselben sind die Melodieen nicht nach den Anfangsworten der alten, sondern nach neuen Liedern oder so benannt worden, wie die Anfangsworte der umgearbeiteten alten lauten. So heißt z. B. in einem der neuesten Gesangbücher die Melodie „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn": So hoff' ich denn mit festem Muth; die Melodie „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld": Mit welcher Langmuth und Geduld; die Melodie „Alle Menschen müssen sterben": Schwinge zu des Himmels Höhen. In einem andern neuen Gesangbuche heißt die Melodie „Wachet auf, ruft uns die Stimme": Heilig ist der Gott der Götter; die Melodie „Jesu, der du meine Seele": Uns, des ew'gen Todes

Erben, u. s. w. Es ist nicht recht und nicht zweckmäßig, daß man auf diese Weise die Namen der Melodieen willkührlich umändert. Man ist es auf der einen Seite den Componisten und den Liederdichtern der Vorzeit schuldig, auch die Namen, mit welchen sie ihre Kunstwerke bezeichnet haben und unter welchen diese allgemein bekannt sind, beyzubehalten, und man muß es nicht in Vergessenheit bringen wollen, woher und aus welcher Zeit sie ihren Ursprung haben. Auf der andern Seite werden durch solche willkührliche Abänderungen die Gemeinden und ihre Vorsänger, Organisten und Liturgen in Hinsicht der Melodieen irre gemacht. Befindet sich in einer Kirche ein Choralbuch, in welchem die Melodieen mit ihren alten und gewöhnlichen Namen benannt stehen, so kann man durch die neuen Benennungen leicht verleitet werden, zu einem Liede die unrechte Melodie zu wählen. Eben so giebt es auch Choralbücher, in welchen theils Melodieen überhaupt nicht mit ihrem ursprünglichen Namen benannt, theils durch eine unrichtige Benennung Melodieen, welche von einander verschieden sind, mit einander verwechselt worden. So findet man die Melodie „Straf mich nicht in deinem Zorn" sehr häufig „Mache dich mein Geist bereit" genannt; die Melodie „Nun freut euch lieben Christen g'mein" nicht selten mit der Melodie „Es ist gewißlich an der Zeit"; die Melodie „Nun laßt uns den Leib begraben" mit der Melodie „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch

und Gott"; die Melodie „O Gott du frommer Gott" mit der Melodie „Nun danket Alle Gott" u. dgl. m. verwechselt. Die Verwirrung, welche dergleichen unrichtige Angaben veranlassen, wird noch vermehrt durch die sogenannten Melodieenregister, welche man den Gesangbüchern und Choralbüchern beyzufügen pflegt. In diesen stehen die Melodieen, welche gleiches Sylben- und Versmaaß haben, zusammengestellt, und man scheint dadurch zu verstehen geben zu wollen, daß alle diejenigen Lieder, welche nach einer Melodie gesungen werden können, auch darnach gesungen werden dürfen und daß es erlaubt sey, alle gleichmaaßige Melodieen unter einander nach Gutfinden zu verwechseln. Man will durch solche Melodieenregister insbesondere denjenigen Gemeinden nützlich werden, denen nur wenige Melodieen bekannt sind, damit sie Lieder, deren eigenthümliche Melodieen sie nicht kennen, nach irgend einer ihnen geläufigen sollen singen können. Aber die Unmusikalischen unter den Liturgen, Organisten und Cantoren werden hiedurch zu groben Mißgriffen verführt, so daß man oft Gesänge zu hören bekömmt, in welchem der Geist der Melodie mit dem Geiste des Liedes in Widerspruch steht. Man sollte alle Melodieenregister dieser Art weglassen und den Gemeinden zumuthen, diejenigen Melodieen, welche ihnen nicht geläufig sind, zu erlernen und einzuüben. Es giebt nur wenige Melodieen, unter welche mehrere verschiedenartige Lieder sich fügen; diese

sind diejenigen uralten, von welchen Herder sagt, daß das Feyerliche in ihnen jede Verschiedenheit in seinem weiten Mantel verberge. Die mehresten Melodieen aber, besonders die späterhin componirten, passen vollkommen nur zu dem Liede, zu welchem sie componirt wurden, und es würde unstreitig eine große Veredlung des Kirchengesangs seyn, wenn man jedes Lied nach seiner eigenen Melodie sänge und Ohr und Gemüth nicht mehr mit der beständigen Wiederkehr der bekanntesten Gesangweisen ermüdete. Uebrigens sollten alle Pfarramtscandidaten auch mit dem musikalischen Theile des Cultus wenigstens so weit sich bekannt machen, daß sie als Liturgen im Stande wären, für jedes Lied, welches sie in der Kirche singen lassen, auch die rechte Melodie zu wählen, und nicht nöthig hätten, den Organisten und Vorsängern die Wahl anheim zu geben.

Ich habe schon im ersten Abschnitte bemerkt, daß in unsern Gesangbüchern die Festtagslieder sehr häufig nicht genug vor den übrigen Liedern hervorgehoben seyen. Von unsern Choralbüchern muß ich hier das nemliche sagen. In diesen sind auch die Festtagsmelodieen nicht gehörig von den übrigen gesondert. In einigen Choralbüchern sind die Melodieen in alphabetischer Ordnung aufgestellt. In andern nach dem unkirchlich angelegten Plane des im Lande eingeführten Liederbuchs. In noch andern nach der Kürze und Länge der Liederstrophen. An und für sich ist es

freylich sehr gleichgültig, ob die Melodieen in dieser oder in jener Ordnung aufgestellt stehen; die Hauptsache bleibt immer, daß das Choralbuch eine gehörige Anzahl von richtigen und gut gesetzten Melodieen wirklich enthalte. Aber, um mancherley Mißgriffen vorzubeugen, ist es zweckmäßig, auch im Choralbuche wenigstens die für jedes Fest bestimmten Melodieen besonders zusammenzustellen und diese vor den gewöhnlichen Sonntagsmelodieen auszuzeichnen. So ist es unter andern auch in der Melodieensammlung, welche der alten Pfalzneuburgischen Kirchenordnung angehängt ist, geschehen. Den Anfang machen allgemeine Sonntagsmelodieen. Unter diesen findet man die Melodieen zu dem Lobgesang Zachariä, zum Kyrie, zum Gloria, zum Credo (Wir glauben All' an Einen Gott), zum Sanctus (Jesaiah dem Propheten das geschah), zum Vater-Unser, zu den Abendmahlsgesängen, zum Te Deum (Herr Gott, dich loben wir), zur Litaney und zu mehrern andern allgemeinen Liedern. Dann folgen Melodieen für Festtage und festliche Zeiten. Und endlich sind noch, ebenfalls nach den Festtagen und festlichen Zeiten geordnete, Antiphone, Responsorien, Hymnen u. dgl. beygefügt. Durch eine solche Art der Anordnung ist jedem Sonn- und Festtage angewiesen, was ihm zukömmt. Liturgen, Organisten und Vorsänger ersehen daraus, welche Melodieen die Ordnung des Gottesdienstes jedesmal erfordere. Durch eine fortgesetzte strenge Befolgung einer

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

solchen vorgeschriebenen Ordnung werden die Gemeinden gewöhnt, auch durch den Gesang den Sonntag sonntäglich, den Festtag festlich und jedes einzelne Fest in seiner eigenen Weise zu feyern. Die Schullehrer und Cantoren werden dadurch angewiesen und aufgefordert, vor jedem Festtage die demselben gehörenden Melodieen mit der Schuljugend gebührlichst einzuüben. Diejenigen Gemeindeglieder und christlichen Familien, welche den Gesang besonders lieben, wissen im Voraus, welche Melodieen sie am bevorstehenden Feste in der Kirche singen werden, vergegenwärtigen sich dieselben und bereiten sich darauf vor. Das Ganze des musikalischen Theils des Cultus gewinnt auf diese Weise eine gewisse stehende Form und Ordnung, in welcher die stete Wiederkehr der Feyertage mit ihren Feyertagsgesängen einen dem Gemüthe wohlthuenden, geregelten und festen Kreislauf bildet. Stehen die Melodieen im Choralbuche ohne eine solche Anordnung unter einander gemischt, ohne daß die festlichen vor den übrigen hervorgehoben sind: so werden die Organisten und Vorsänger, wenn sie nicht grade feinsinnige Männer sind, zu den jedesmal zu singenden Liedern sehr häufig Melodieen anstimmen, welche grade diesen Liedern und diesem bestimmten Feyertage nicht zukommen. So wie es dem Liturgen nicht verstattet seyn darf, an einem gewöhnlichen Sonntage die für die Feste bestimmten Lieder und an einem bestimmten Feste die einem andern Feste zukommenden Lieder singen

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

zu lassen; so muß es auch dem Organisten und Vorsänger nicht einfallen, die Melodieen ohne Unterschied und Auswahl anzustimmen. Und da meyne ich, es müsse auch bey der Anordnung und Zusammenstellung der Melodieen im Choralbuche ein solcher Plan befolgt werden, daß dem Organisten und Vorsänger eine willkührliche Anwendung der Melodieen gar nicht einmal in den Sinn kommen könne.

Noch ein anderes Hauptgebrechen besteht darin, daß man der Melodieen zu wenige eingeführt hat. Es ist schon oben bemerkt worden, daß es in unsern Gesangbüchern für viele in unsrer Kirche vorhandene Choräle und sonstige Gesangformen an Liedern fehle. Hier muß ich nun noch hinzusetzen, daß die wirklich vorhandenen Melodieen nicht allgemein genug bekannt und eingeführt sind. Man sollte sie doch in unsern Kirchen von den Gemeinden singen hören; man sollte sie in dem Choralbuche jeder Kirche aufgezeichnet finden; die Organisten und Vorsänger sollten sie inne haben; die Jugend sollte sie in den Schulen singen lernen. Aber dies ist nicht der Fall. Vielmehr haben alle Kirchenmusiker und musikkundige Liturgen schon seit langer Zeit über die musikalische Unkunde der Gemeinden geklagt. Und die Klage ist gegründet. Alte Leute, deren Jugend in eine kirchlichere und gesanglustigere Zeit fiel, bemerken es schon, daß viele herrliche Melodieen, welche sie in ihrer Jugend mitgesungen haben, jetzt gänzlich aus

der Kirche verschwunden sind. Die Zahl dieser verschwundenen Melodieen ist nicht gering. Aber weit größer ist die Zahl derer, welche überhaupt nicht allgemein in Gebrauch gekommen sind. Ich sage dieses insbesondre auch in Beziehung auf die Kirchen in unsern und in manchen andern Gegenden. Wer von uns, m. H. Br., auch nur mit dem reichern und bessern Kirchengesang in Thüringen, in Kursachsen, in Franken, in den Brüdergemeinden ꝛc. näher bekannt ist, der muß über die musikalische Armuth, wie man sie gemeiniglich in den Kirchen antrifft, staunen. Das Erstaunen wird aber noch größer, wenn man diese Armuth mit dem unter uns vorhandenen musikalischen Reichthum vergleicht. Denn man muß nur mit dem großen Vorrath von Melodieen, den unsre Kirche besitzt, bekannt seyn, um den obwaltenden Mangel recht einsehen zu können. Ich will nicht wiederholen, was ich hierüber schon oben bey den Bemerkungen über die musikalische Seite der Liederbücher angeführt habe; ich will nur darauf aufmerksam machen, wie wenig man in den mehresten Kirchen jenen großen Reichthum benutzt habe. Zunächst erwartet man wenigstens, daß in jeder Kirche ein Choralbuch sich befinde, in welchem die besten Gesänge aufgezeichnet stehen. Dies ist aber nicht der Fall. In den mehresten Kirchen trifft man nicht einmal eins von den bekannten gedruckten Choralbüchern an, sondern nur geschriebene, welche schon auf den ersten Anblick als sprechende Beweise der

musikalischen Armuth erscheinen. Diese geschriebenen Bücher, welche fast überall unzuverläßige Abschriften von nicht bessern ältern Abschriften sind, enthalten nur diejenigen Melodieen, welche grade in der Gemeinde und der umliegenden Gegend allgemein bekannt sind, oder auch wohl blos diejenigen, welche grade der Abschreiber hat spielen können. Enthalten sie außer diesen wenigen auch noch andre, so findet man nicht selten die Bemerkung darüber stehen, daß diese von der Gemeinde nicht gesungen werden können. Es giebt sogar Kirchen, in welchen der Organist gar kein Choralbuch hat, sondern die Melodieen blos nach dem Gehöre spielt. Wo man in der Kirche kein gutes Choralbuch antrifft, da darf man auch nicht hoffen, einen guten Organisten zu finden; denn ein guter Organist kann um die Melodieen nicht so unbekümmert bleiben, daß er es an einem guten Choralbuche sollte fehlen lassen. Die mehresten Kirchen sind auch wirklich mit ihren Organisten schlecht berathen. Das Allergeringste, was man von diesen fordern zu können glauben sollte, ist doch wohl, daß sie die gebräuchlichsten Kirchenmelodieen inne haben und die minder gebräuchlichen wenigstens richtig vorspielen können. Aber die mehresten sind bekanntlich der Kirchenmelodieen eben so unkundig, als zum Spielen ungeschickt. Von den Gemeindeschulen erwartet man mit Recht, daß darin die Jugend im Kirchengesange unterwiesen werde. Und es kann auch nicht schwer halten, die Jugend während der Zeit, da

sie die Schule besucht, so weit darin zu bringen, daß sie die nöthige Anzahl von Kirchenmelodieen richtig und geläufig singen kann. Aber in den wenigsten Schulen geschieht dies, weil die mehresten Schullehrer entweder in der Musik überhaupt zu unerfahren sind, oder sich insbesondere auf den Kirchengesang nicht verstehen. Fehlt es aber an guten Choralbüchern, an geschickten Organisten und an musikkundigen Schullehrern, so kann man in den Gemeinden auch nur einen dürftigen Kirchengesang erwarten. Und so finden wir ihn auch leider nur gar zu häufig. Es giebt Diöcesen, in deren Kirchen nicht fünfzig, vielleicht kaum zwanzig Melodieen den Gemeinden geläufig sind. Eine Gemeinde, welche achtzig bis hundert zu singen im Stande ist, steht schon in einem besondern Rufe und ist eine Ausnahme von der Regel. Wenn man erst die Orgeln in den Kirchen schweigen ließe oder wenn man einmal jedes einzelne Mitglied der Gemeinde über seine Kenntniß der Melodieen prüfte, so würde man die obwaltende Unkunde noch weit größer finden, als sie jetzt im Allgemeinen erscheint. Unter den in Vergessenheit gerathenen oder nicht genug verbreiteten Melodieen befinden sich erstens viele gute Choräle, vornehmlich ältere. Man hört sie nicht allein in den Kirchen und Schulen nicht mehr, sondern man findet sie zum Theil sogar nicht einmal mehr in den Choralbüchern aufgezeichnet stehen. Eben dieses gilt zweytens auch von den andern, vormals üblicher gewesenen, Gesangformen,

deren ich oben Erwähnung gethan habe. Daß man sie aus den Kirchen und aus den Gemeinden hat verschwinden lassen, dadurch hat man sich an der Würde des Cultus versündigt. Und daß man sie auch zum Theil aus den Choralbüchern wegläßt, dies ist auf keine Weise zu entschuldigen. In den Choralbüchern will man nicht blos diejenigen Kirchenmelodieen finden, welche in dieser oder jener Gegend grade gebräuchlich sind; sondern man will darin alles, was die Kirche an gutem Gesang hervorgebracht hat, aufbewahrt wissen. Diese Bücher sollen sich nicht der musikalischen Unkunde und Armuth der Gemeinden und ihrer Organisten, Cantoren, Schullehrer und Liturgen anbequemen; sondern sie sollen denselben den vorhandenen musikalischen Reichthum vor Augen halten und in Erinnerung bringen. Daß Gesänge unbekannt geworden und nicht mehr gesungen werden, ist kein Grund, sie wegzulassen; vielmehr sollte man hierin eine dringende Aufforderung finden, sie aufzunehmen und vor einem völligen Untergange zu retten. Daß durch die Aufnahme so vieler Gesänge die Choralbücher zu stark und darum für diejenigen, die sie anschaffen sollen, zu kostbar werden, dies ist eine Entschuldigung, welche gar keine Rücksicht verdient. Der wirklich guten Kirchengesänge kann man im Choralbuche nicht zu viele haben. Und ob ein solches Buch einer Kirchencasse eine Ausgabe von zwey oder von zehn Thalern verursache, dies kann gar nicht in Betracht kommen, weil die Kirche

dasselbe in einem ganzen Jahrhundert nur einmal oder zweymal anzuschaffen braucht. (25) — Hier, wo von der Armuth der einzelnen Kirchen an Melodieen die Rede ist, wage ich es, ohne auf eine allgemeine Beystimmung rechnen zu können, noch einen dritten Mangel anzugeben. In unsern protestantischen Kirchen singt die Gemeinde nur Choräle und choralartige Gesänge. Nach meinem Gefühle fehlen aber neben dem Chorale solche Melodieen, welche ins Arioso übergehen; ich will sie musikalische Lieder nennen. Der Choral ist bey der Kirchenmusik freylich das rechte Fundament. Er giebt einer musikalischen Aufführung die rechte Haltung, Würde und Kraft. Er ist der einfachste und edelste gemeinsame Ausdruck der religiösen Empfindung. Und wie sehr der gottesdienstliche Gesang in den Kirchen ohne ihn der wahren Eindringlichkeit ermangeln würde, dies würde ein Jeder empfinden, wenn man den Choralgesang einmal wegließe und statt dessen lauter andere Gesangformen anwendete. Aber man sollte doch darum andre Gesangformen nicht gänzlich ausschließen. Die Kraft und Eindringlichkeit des Chorals wird grade erhöhet, wenn man ihn mit andern Gesangformen in Verbindung bringt, vorausgesetzt daß diese der Würde der Kirche angemessen sind. Man kann dieses nicht allein an den Wechselgesängen der ältern Kirche, sondern auch an dem Gesange in mehreren katholischen Kirchen unsrer Zeit wahrnehmen. In jenen Wechselgesängen antwortet auf

die Intonation oder Antiphone des Liturgen der Sängerchor sehr häufig mit einem Responsorium, welches entweder recitativartig ist oder mit seiner rhythmischen Bewegung in das Arioso übergehen will. In manchen katholischen Kirchen hört man in dem Gesang nicht blos des Chors, sondern auch der Gemeinde, nicht selten das wirkliche musikalische Lied. (26) Offenbar gewinnt der Kirchengesang, theils durch diese Abwechselung verschiedener Formen, theils durch die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Arten des Ausdrucks in denselben, an Leben und Eindringlichkeit. Das Gemüth wird dadurch mehr bewegt und gehoben. (27) Nur dann findet dieser gute Eindruck nicht statt, wenn das musikalische Lied, wie auch bisweilen wirklich geschieht, zu üppig und im Styl der Theater- oder Kammer-Musik genommen wird. Wer nun diese Gattung des Gesangs der Würde der Kirche und dem Bedürfniß des öffentlichen Gottesdienstes angemessen findet, der muß auch wünschen, daß sie in die Choralbücher mit aufgenommen werde. Ich habe hier diesen Punkt nur eben andeuten wollen, um zur weitern Erörterung desselben Veranlassung zu geben.

Endlich hat man nicht genug dafür gesorgt, daß auch die singenden Gemeinden eine anschauliche Vorzeichnung der Melodieen vor Augen haben. Die Gemeinden singen blos nach dem Gehör. In der Schule wird eine Melodie so oft vom Cantor vorgesungen und

von der Jugend nachgesungen, bis sie gefaßt und auswendig gelernt ist. In der Kirche singt man, wie man es von der Schule her behalten hat. Einer singt dem Andern nach, so gut es gehen will. Die Orgel spielt die Melodie vor, ohne daß mit besondrer Aufmerksamkeit darauf geachtet wird. Kann die Gemeinde mit der Melodie nicht recht fertig werden, oder bringt sie den Gesang in Verwirrung, so hilft der Organist vermittelst der Orgel nach oder er unterdrückt ihren Gesang durch sein starkes Spielen. Daß auf diesem Wege der Gesang der Gemeinden nie gut werden könne, erhellet von selbst. Die Melodieen können nicht rein, bestimmt und richtig zum Vorschein kommen. So wie sie der Eine singt, so singt sie nicht auch der Andre. Wo der Eine einen kurzen Ton hervorbringt, da hält der Andre einen langen. Wo der Eine den Mund zum Singen öffnet, da schließt der Andre ihn schon wieder zu. Hiedurch entsteht eine Verzerrung der Melodie, durch welche der ganze Gesang entstellt wird. Man hat fast in allen Kirchen Gelegenheit, eine solche Verzerrung wahrzunehmen, und man würde sie ganz unerträglich finden, wenn nicht das starke Getön der Orgel sie verdeckte. Will man es dahin bringen, daß die Melodieen von den Gemeinden richtig und bestimmt gesungen werden, so darf man sich durchaus nicht auf ihr Ohr und auf ihr mechanisches Nachsingen verlassen. Man muß ihnen eben so wohl, als dem Organisten und Vorsänger, die Melodieen

schriftlich vorzeichnen. Sie müssen diese Vorzeichnung beym Singen vor Augen haben. Sie müssen gewohnt werden, eben so genau nach derselben zu singen, als der Organist darnach spielt, damit die Töne der Melodie, so wie sie dieselben hervorbringen, und die Töne der Orgel durchaus mit einander übereinstimmen und immer gleichen Schritts sich fortbewegen. In der Schweitz, in Holland, wie auch in den reformirten Kirchen unsrer Gegend, hat man, um dieses zu bewirken, die Gesangbücher häufig mit den Melodieen versehen. In ältern Zeiten geschah dieses überhaupt häufiger und zum Theil mit einem großen Kostenaufwande. In einigen zeichnete man blos die Melodie in eckichten kleinen Noten vor; in andern findet man die Gesänge auf zwey Liniensystemen mehrstimmig in gewöhnlichen Noten ausgeschrieben. Wir können es noch von alten Leuten hören, daß früherhin die Jugend im Singen der Melodieen nach diesen Noten unterwiesen wurde und daß die Gemeinden in der Kirche auch wirklich nach denselben sangen. Seit geraumer Zeit hat man dieses aber, wenigstens in unsern Gegenden, gänzlich vernachläßigt. Die Unterweisung der Jugend ist unterblieben und die Gemeinden können nicht mehr nach Noten singen. Jetzt hat man hie und da wieder angefangen, durch Wiedereinführung des musikalischen Unterrichts in die Volksschulen, den Kirchengesang zu verbessern; aber die begonnenen Bemühungen

sind noch nicht kräftig und noch nicht allgemein genug geworden. Was hierbey zu thun nöthig sey, wird weiter unten angedeutet werden. Hier will ich nur bemerken, was nach meinem Dafürhalten geschehen müßte, um für den Gemeindegesang die Melodieen sicher zu stellen. Zuvörderst müßte man kein Kirchengesangbuch mehr erscheinen lassen, dem nicht die Melodieen in musikalischer Vorzeichnung beygefügt wären. Ob die Gemeinden sich auf diese verstehen und darnach singen können oder nicht, dies braucht nicht berücksichtigt zu werden. In vielen Gemeinden fehlt es nicht an solchen, die in der Musik unterwiesen und mehr oder weniger im Stande sind, die Melodieen nach der Vorzeichnung zu singen. Und bey den jetzigen Bemühungen für die Wiederherstellung des musikalischen Unterrichts in den Volksschulen ist mit Sicherheit darauf zu rechnen, daß sich die Anzahl derer, die dieses verstehen, in kurzer Zeit bedeutend vermehren werde. Man muß nur einem Jeden, der in die Kirche geht und aus dem Gesangbuche mitsingt, schon durch die beygefügten Melodieen zu verstehen geben, daß er das Singen nach der musikalischen Vorzeichnung, wenn er es nicht versteht, billigst lernen sollte. Da die Choralgesänge von den Gemeinden nicht mehrstimmig, sondern einstimmig (unisono) gesungen werden müssen, so braucht in den Gesangbüchern auch blos die Stimme der Melodie vorgezeichnet zu werden. Diese Melodieen aber darf man nicht nach Belieben aus diesem oder

jenem Choralbuche abschreiben oder nach der Singweise einer Gemeinde modeln; sondern man muß sie in den Gesangbüchern ohne die geringste Aenderung grade so vorzeichnen, wie sie in demjenigen Choralbuche gesetzt stehen, welches in der Provinz eingeführt ist. Die Vereinbarung über die allgemeine Annahme eines Choralbuchs muß also der Aufstellung der Melodieen im Gesangbuche vorhergehen. Uebrigens müßte man einem jeden einzelnen Gesange seine Melodie vorsetzen und nirgends die Melodie des einen Liedes unter der Nummer eines andern Liedes nachweisen, damit die Sänger bey jedem Liede die Melodie vor Augen hätten und nicht anderswo nachzuschlagen brauchten. So wie nun die Melodieen im Choralbuche für den Organisten und Vorsänger, und im Gesangbuche für die Gemeinde vorgezeichnet ständen, grade so müßten sie auch, ebenfalls ohne alle Abweichung, der Schuljugend in den Gesangübungsstunden vorgezeichnet und beygebracht werden. Nür auf die hier angedeutete Weise ist es zu bewirken, daß die Gemeinden allmählich einen richtigen Kirchengesang und eine feste Norm der Melodieen erlangen.

Was im Vorhergehenden über das Melodieenwesen in unsern Kirchen gesagt worden, führt mich nun zu einem dritten Hauptpuncte.

III.

Das Singen selbst.

Was helfen uns die geistreichsten Gesånge und die besten Melodieen in der Kirche, wenn unsre Gemeinden sich nicht aufs Singen verstehen! Beyde, die Gesånge und die Melodieen, erhalten, wie man leicht wahrnehmen kann, ihre Eindringlichkeit vornehmlich durch die Art und Weise, wie sie gesungen werden. So ausgemacht dieses ist, so wenig hat man es bey den neuern Bemůhungen fůr die Verbesserung des Kirchengesangs bedacht. Die Mångel und Gebrechen desselben suchte man fast ůberall in der wirklichen oder vermeintlichen schlechten Beschaffenheit der Lieder. Man sorgte fůr die Bearbeitung und Einfůhrung besserer Gesangbůcher. Die Gemeinden erhielten sie und sangen nun vernůnftigere und besser gedichtete Lieder; aber der Gesang blieb, wie er war, und machte nicht viel mehr Eindruck, als zuvor. An die Verbesserung dessen, was hauptsåchlich Noth that, nemlich des Singens selbst, dachte man wenig oder gar nicht. Dieses ist seit der Einfůhrung der neuen Gesangbůcher fast nirgends besser, an den mehresten Orten vielmehr, weil man es gånzlich vernachlåßigt hat, schlechter geworden. In den musikalischen Akademieen, ja auch im gemeinen Leben wurde die Singekunst zu einem ůberaus hohen

Grade von Vollkommenheit ausgebildet; nur in den Kirchen ist sie etwas sehr Jämmerliches. Das Singen, wie man es gemeiniglich in unsern mehresten Kirchen hört, ist kaum ein Singen zu nennen; es ist beynahe keine Spur der schönen Kunst darin zu finden. Am schlechtesten wird in der Regel da gesungen, wo man in der Kirche eine Orgel hat. Man verläßt sich auf ihr starkes Vor- und Durchtönen und giebt sich darum keine Mühe, den Gesang selbst mit der Stimme rein und gut hervorzubringen. Der einzelne Mitsänger hört nicht viel von den Tönen, welche er selbst singt. Und die Gemeinde verliert sich mit ihrem Gesange unter den starken Tönen und den vollen Harmonieen, womit die gewaltige Orgel die Kirche erfüllt. Ließe man die Orgel schweigen, so würde manche Gemeinde vor Erstaunen über ihr eigenes schlechtes Singen verstummen und sich schämen, in der Kirche Gesänge so elend aufzuführen, wie man es im gemeinen Leben nirgends ertragen würde. Es ist nöthig, meine Herren Brüder, daß wir uns auch die Mängel und Gebrechen in dem Singen unsrer Gemeinden einzeln vergegenwärtigen, um denselben desto bestimmter entgegenwirken zu können. Lassen Sie mich die erheblichsten derselben hier bemerklich machen.

Daß von manchen Gemeinden viele Melodieen gar nicht mehr gesungen werden können, weil sie ganz unbekannt geworden sind, habe ich schon oben angeführt. Viele andre Melodieen sind ihnen zwar

bekannt und im Gebrauche geblieben; aber man singt sie nicht mit der gehörigen Geläufigkeit. Man hat sie mehrmals in der Kirche singen gehört, man hat sie, so gut es gehen wollte, mitgesungen, man hat sie vielleicht auch in den Schuljahren einigemale eingeübt; aber man hat sie nicht im Gedächtniß und, wenn sie gesungen werden, ist man nicht ganz sicher, sie bestimmt zu treffen. Hieraus entsteht dann natürlicher Weise ein unsicheres Tappen nach der Melodie. Man will beym Gesang der Gemeinde nicht gern stumm sitzen, man will mitsingen und man singt mit, ohne der Melodie recht kundig zu seyn. Ist man sich seiner Unkunde nicht deutlich bewußt und nicht bescheiden genug, so singt man dreist in den Tag hinein, man mag die Töne der Melodie treffen oder nicht. Fühlt man seine Schwäche, so singt man schüchtern; man trägt Bedenken, die Töne zuerst anzugeben, und wartet, bis Andre sie angegeben haben; diesen singt man dann einen Ton nach dem andern langsamer Weise nach. In dem einen wie in dem andern Falle verdirbt man das Singen. Bald hört man Mißtöne, welche in die Melodie hinein oder neben der Melodie her erschallen, und diese heben nicht allein die Harmonie der begleitenden Orgelstimmen auf, sondern zerstören auch die Melodie selbst, besonders wenn es rohe Schreyer sind, welche ihre Stimme wollen geltend machen. Bald hört man einen Ton, welcher aus dem Munde aller Sänger nur als ein einziger Ton hervor-

kommen sollte, darum, weil einer dem andern nachsingt, mehrmals erschallen, und dadurch wird der ganze Gesang schleppend und holpericht. Man kann diese Fehler sogar unter dem sie verdeckenden Orgelspiel wahrnehmen, wenn man schweigend zuhört, und gewiß würde sie jedes nicht ganz stumpfe Ohr und Gemüth unausstehlich finden, wenn sie nicht grade durch das Orgelspiel minder bemerklich gemacht würden. Je schwerer die Melodieen sind oder je seltener sie gesungen werden, desto häufiger und auffallender werden auch die angegebenen Fehler beym Singen derselben begangen. Durch manchen Gesang quält sich eine Gemeinde von einem Ton zum andern durch, und man kann aus ihrem Singen den Gang und Geist der Melodie kaum errathen. Für jeden nicht gefühllosen Pfarrer und für alle Gebildeteren in der Gemeinde ist es eine wahre Marter, ein solches Singen anzuhören. Denn das ist doch beym Singen das erste Erforderniß, daß man die Töne der Melodie richtig treffe und geläufig angebe; und das ist doch das ärgste Gebrechen, wenn man singt, ohne die Melodie zu halten. In früheren Zeiten ging es in diesem Punkte besser. Der Kirchengesang war mehr an der Tagesordnung. Er war im Leben der Gemeinden die Hauptmusik. Man hörte ihn nicht blos in der Kirche, sondern auch in den Familien bey der Morgen- und Abendandacht, in der Werkstätte, bey der Feldarbeit, in den Ruhestunden, in den geselligen Kreisen. Er

wurde täglich in allen Schulen geübt und wöchentlich von den Currenden (28) auf den Straßen gesungen. Die Schullehrer mußten die Kirchenmelodieen kennen und ein Schullehrer, der sie nicht kannte und die Jugend nicht gehörig darin unterwies, wurde nicht für voll angesehen. Die Jugend erlernte, während ihrer Schuljahre, eine Reihe von Melodieen bis zur größten Geläufigkeit. In jeder Woche wurde eine neue Melodie vorgenommen und täglich durchgesungen. Auch wurden die Gesänge, welche am Sonntage in der Kirche gesungen werden sollten, in der Woche vorher gehörig eingeübt. In der Kirche hatte der Schullehrer die Jugend um sich versammelt und leitete mit ihr kräftig den Gesang der Gemeinde. Beym öffentlichen Gottesdienste wurde mehr gesungen, der Gemeine war der Gesang ein wichtiger Theil ihrer Andachtsübung und man nahm an dem Gesange mehr herzlichen Antheil. Jetzt ist dies alles in sehr vielen Gemeinden erschlafft oder verschwunden. Man macht sich weniger aus dem Kirchengesange; er wird weniger erlernt, unlustiger geübt und seltener angewendet; diejenigen, welche ihn verstehen und lehren sollten, sind darin zu unerfahren; er hat zum Theil vor der weltlichen Musik weichen müssen und zum Theil ist er wohl gar unter der Frivolität und Herzlosigkeit mancher Gemeindeglieder fast gänzlich verstummt. Daß es so gekommen ist, wie wir es jetzt haben, kann Niemanden befremden, der den Gang der

religiösen Bildung der Gemeinden und der Erziehung der Jugend in den Schulen beobachtet hat.

Ein zweyter Fehler, den wir im Singen unsrer Gemeinden wahrnehmen, besteht darin, daß man die Melodieen, auch diejenigen, welche man übrigens noch mit Geläufigkeit singen kann, sehr häufig verzerrt. Jede Musik und besonders jeder Gesang muß so vorgetragen werden, wie die Vorzeichnung des Componisten es vorschreibt. Der Spieler oder der Sänger darf es sich nicht herausnehmen, weder aus der vorgeschriebenen Melodie auszuweichen, noch die vorgezeichneten Töne durch willkührliche Zusätze zu verbrämen. Er soll nur diese vorgeschriebenen Töne singen und darauf bedacht seyn, grade diese ganz richtig und mit dem rechten Ausdruck hervorzubringen. Von dem Choralgesange gilt dieses noch mehr, als von jedem andern. Seine wahre Würde und Eindringlichkeit hängt von der Bestimmtheit und Einfachheit ab, womit die ganze Gemeinde und jeder einzelne Mitsänger die Töne der Melodie singt. Aus dem Munde der Gemeinde muß man durchaus nichts anders hören, als diese, keine Zusätze, keine Vor-, Zwischen- und Nebentöne, keine Uebergangs- und Verbindungstöne, keine Verzierungen. Der Ton Aller muß immer wie Ein Ton seyn. Hiegegen verstößt man fast in allen Kirchen. Selten hört man die reine unveränderte Melodie. In jeder Gemeinde giebt es immer Sänger, denen das Unisono-Singen

nicht ansteht. Sie weichen aus der Stimme der Melodie aus und singen eine sekundirende Stimme. Diese nehmen sie nach Belieben bald im Basse, bald im Alt, bald im Tenor. Von der Harmonie besitzen sie aber gemeiniglich nicht so viel Kenntniß und auf die Begleitung der Orgel achten sie nicht so aufmerksam, daß sie nicht bey diesem Ausweichen in andre Stimmen mancherley Mißgriffe thun sollten. Es verlauten daher oftmals Töne, welche bald an und für sich Verstöße gegen die musikalische Grammatik (den Generalbaß) enthalten, bald zu der harmonischen Begleitung der Orgel nicht passen und deshalb einen Uebellaut hervorbringen. Diese Uebellaute kommen vornehmlich dann zum Vorschein, wenn der Organist minder gewöhnliche Accorde spielt, welche dem unmusikalischen Sänger nicht geläufig sind. Und ist dieses auch nicht der Fall, so ist es doch überhaupt nicht recht, daß die Gemeinde, oder einzelne Sänger in derselben, die Stimme der Melodie verlassen, aus dem Unisono herausgehen, und in Mittelstimmen fallen. Den mehrstimmigen Gesang muß man dem kirchlichen Sängerchor und die harmonische Begleitung des Choral-Gesangs muß man der Orgel ganz überlassen. Der Gemeindegesang will von Allen nur unisono gesungen seyn. Wollte man der Gemeinde verstatten, mehrstimmig zu singen, und besäße sie auch musikalische Geschicklichkeit genug, um alle Stimmen nach der Vorzeichnung richtig singen zu können,

so würde man doch nicht im Stande seyn, das rechte Verhältniß der einzelnen Stimmen gegen einander hervorzubringen, vielmehr würde man bald die eine bald die andere Stimme die übrigen überwältigen hören. Und hiedurch würde der Choral seine Würde und Kraft verlieren. Man muß daher strenge darauf halten, daß nur die Stimme der Melodie gesungen werde. In den Gesangbüchern muß diese bey jedem Liede vorgezeichnet stehen. Die Schuljugend muß man beym Einüben der Choralmelodieen durchaus nicht in Mittelstimmen ausweichen lassen. Und die Gemeinde muß man anweisen und üben, sich überall nur an der Melodie zu halten. Weit schlimmer, als dieses willkührliche Secundiren, sind aber die Verschnörkelungen, durch welche die Gemeinden die Melodie verunstalten. Vergleicht man die Töne, welche aus ihrem Munde kommen, mit denen, welche im Gesangbuche oder im Choralbuche vorgezeichnet stehen, so hört man eine große Anzahl von Tönen, welche man in der Vorzeichnung nicht findet. Sie machen ungehörige Vorschläge; sie singen, um von einem Tone der Melodie auf den andern zu kommen, mehrere dazwischenliegende Töne mit; sie bringen Doppelschläge, Mordenten, Nachschläge, Triolen und dgl. m. an; sie halbiren die Töne; einzelne Sänger wiederholen, besonders am Schlusse eines Satzes, mehrere von der Gemeinde schon ausgesungene Töne mit einem neuen Ansatze der Stimme, um eine Fermate zu bilden u. s. f. (29)

Durch dergleichen willkührliche und gemeiniglich äusserst geschmacklos angebrachte Verschnörkelungen und vermeintliche Verzierungen wird der Gesang ganz verzerrt. Um diesen abgeschmackten Entstellungen vorzubeugen, ist es durchaus nöthig, bey der Unterweisung und Uebung der Schuljugend im Choralsingen strenge bey den einfachen Tönen der Melodie zu bleiben. Um ihnen das Abgeschmackte dieser Verzerrungen anschaulich und fühlbar zu machen, muß man ihnen bisweilen eine Melodie mit allen den Verschnörkelungen, welche man in der Kirche anzubringen pflegt, vorsingen. Und um eine Gemeinde davon allmählich abzugewöhnen, muß man sie nicht blos im Allgemeinen auf die zu vermeidenden Fehler aufmerksam machen, sondern ihr auch von Zeit zu Zeit eine Melodie von dem eingeübten Schulchor einfach und richtig vorsingen lassen, damit sie das Bessere erkennen und von dem Schlechtern unterscheiden lernen. Dieses ist um so nöthiger, da an keine anderweitige Verbesserung des Singens zu denken ist, ehe und bevor man nicht die Gemeinde von diesen Verzerrungen der Melodie entwöhnt hat.

Ein dritter Fehler im Singen besteht in der Vernachläßigung der musikalischen Interpunction. Der Vortrag im Singen der Melodie sollte billigst mit dem Vortrage im Declamiren des Liedes übereinstimmen. Die Interpunction und das Versmaaß, welche das Lied hat, sollte man auch in der Bewegung und in dem

Metrum der Melodie beym Singen hören können. Ein guter Musiker beachtet dieses auch bey der Composition der Melodie. Gute Melodieen drücken den Periodenbau des Liedes durch ihren Rhythmus, durch ihren Gang und durch ihre Cäsuren aus. Und der gute Sänger sucht ihn durch seinen Vortrag bemerklich zu machen, indem er den Gesang so singt, wie er das Lied liest. In unsern Kirchen wird dieses vernachläßigt. Die Gemeinden singen in sylbenweisen Absätzen, ohne auf die Abschnitte und den Inhalt des Liedes zu achten. Man hört in ihrem Singen keine andre längere oder kürzere Absätze, als die am Ende einer jeden Zeile. Noch viel weniger wird man von der Länge und Kürze der Sylben in ihrem Gesange etwas gewahr. Dieses ist beym Choralsingen meines Erachtens eben so unpassend, als beym Vortrage anderer Gesänge. Bey den Absätzen am Ende der Zeilen hält die Gemeinde so lange inne, als wenn da überall ein Punctum stände, und bis sie mit der folgenden Zeile weitersingt, läßt sie den Organisten durch ein Zwischenspiel den Uebergang zum nächstfolgenden Tone machen. Dieses ist eben so unpassend; der Zusammenhang des Gesangs wird zerrissen und das Verstehen der Melodie, wie des Liedes, wird dadurch erschwert. Gemeiniglich hält man auch auf dem letzten Tone am Ende der Zeilen ungebührlich lange aus, nicht selten zwey- bis dreymal länger, als auf den übrigen Tönen. Wie fehlerhaft dieses sey, leuchtet von selbst ein. Dop-

pelt fehlerhaft, ja äußerst abgeschmackt ist es, wenn die Sylbe, auf welcher man so lange aushält, eine kurze Sylbe ist. Einzelne Sänger, welche sich in der Kirche vor andern wollen hörbar machen, setzen wohl gar auf diesem lange ausgehaltenen Tone, wenn er von den übrigen schon ausgesungen ist, von neuem wieder an und singen ihn für ihren eigenen Kopf noch einmal eben so lange oder noch länger. Der Vorsänger und der Organist folgen nicht selten ihrem Beyspiele und lassen den nemlichen Ton hinterher noch eine Weile länger erschallen. Auf diese Weise bekömmt man dann nicht allein sehr oft kurze Sylben als lange, sondern auch einen Ton, der wie jeder andre nur einmal gesungen werden sollte, zwey= drey= und mehreremal hintereinander zu hören. Ein solches Singen ist durchaus abgeschmackt und macht dem aufmerksamen und gebildeteren Zuhörer den Gesang widerlich und sogar lächerlich. Die Melodie muß tactmäßig gespielt und gesungen werden. Man darf einen Ton nicht länger anhalten, als das Metrum seine Dauer bestimmt. Dieses gilt von dem letzten Tone am Ende der Zeilen eben so, wie von jedem andern. Daß am Ende einer jeden Zeile eine Pause im Singen gemacht wird, dieses hat man üblich werden lassen, um den Sängern das Nachlesen der folgenden Zeile im Gesangbuche z erleichtern. Durch die lange Gewohnheit ist es dahin gekommen, daß ein solches tactwidriges Pausiren nicht mehr auffallend und befremdend

ist. Wo nicht an solchen Stellen die Melodie selbst eine Pause hat, da sollte aber eigentlich auch im Singen keine gemacht worden, sondern der Gesang sollte, wie die Melodie, metrisch fortgehen, und das Orgelspiel sollte blos durch einzelne durchgehende Töne von der einen Zeile zur andern leicht hinüberleiten. (30) So lange man es hierzu nicht bringen kann, muß man freylich das Pausiren am Ende der Zeilen zulassen; aber man sollte doch bey der Unterweisung der Jugend im Choralsingen und durch die Begleitung der Orgel dahin arbeiten, daß dieses Pausiren nicht ungebührlich lange daure und daß die Gemeinde den letzten Ton nicht länger aushalte, als es das Metrum erfodert. Die Jugend wird man in diesem Punkte am sichersten zu einem richtigern Singen führen, wenn man sie zuerst das Lied richtig lesen lehrt und sie demnächst anleitet, die eingeübte richtige Declamation auf das Singen der Melodie überzutragen. Wie dieses geschehen könne, das gehört in eine besondere Anleitung zur Unterweisung im Choralsingen, welche in keinem methodologischen Lehrbuche für Schullehrer fehlen sollte.

Noch ein anderer Fehler im Singen unsrer Gemeinden besteht in dem Mangel an dem rechten Maaß in den einzelnen Stimmen der Sänger. Bey dem eintönigen Choralsingen kömmt dieses freylich weniger in Betracht, als bey mehrstimmigen Gesängen. Wenn Chorgesänge aufgeführt werden, so muß man die einzelnen Stim-

men des Discants, Alts, Tenors und Basses in ein gutes Verhältniß unter einander bringen, damit nicht die eine Stimme vor der andern vorherrsche oder von ihr unterdrückt werde. Aber auch bey dem Choralsingen ist es nicht gleichgültig, in welcher Stärke oder Schwäche die Töne aus dem Munde der einzelnen Sänger kommen. Werden die Töne zu schwach angegeben, so wird der ganze Gesang unkräftig und schlaff. Sind sie zu stark, so bekömmt der Gesang eine unangenehme Härte. Wenn in einer Gemeinde zu viele Stimmen schweigen, so erhält der Gesang nicht diejenige Würde und Kraft, die man bey dem Anblick der Versammlung erwartet. Soll der Gemeindegesang in der Kirche gut seyn und seine rechte Würde haben, so muß die ganze Versammlung mitsingen und jeder Sänger muß mit seiner Stimme das rechte Maaß von Stärke und Schwäche des Ausdrucks hervorbringen. Wer auf das Singen in unsern Kirchen aufmerksam gewesen ist und wer besonders Gelegenheit gehabt hat, das Singen einzelner Sänger anzuhören, der weiß, daß diesem Erforderniß das Singen in den mehresten Kirchen keinesweges entspricht. Daß viele einzelne Sänger ihre Stimme zu heftig anstrengen und zu starke Töne hervorbringen, kann man überall sonntäglich wahrnehmen. Man hört gellende Töne, die mehr geschrieen oder ausgestoßen, als gesungen werden. Diese machen den Gesang eckicht und rauh und berauben die Musik ihres Wohllauts.

Andre Sänger strengen hingegen ihre Stimme nicht genug an, sie sind zum Singen zu träge und unlustig, sie setzen ihre Singorgane nicht genug in Thätigkeit, es kommen keine runden Töne aus ihrem Munde, weil sie den Gesang nur mitlispeln. Durch ein solches zu unvernehmliches Singen halten sie ihren Beytrag, den sie zu dem Gesang der Gemeinde geben sollten, zurück; sie schwächen die Kraft desselben, so daß er nicht die rechte Gewalt über das Gemüth gewinnen kann. In den größern Stadt-Kirchen begeht man hiebey noch einen andern Fehler, von dem jedoch auch manche Kirche auf dem Lande nicht ganz frey ist, ich meine den, daß viele Mitglieder der Gemeinde entweder gar nicht, oder zu unstetig und untönend mitsingen. Dieses läßt sich insbesondere die vornehmere Welt und der weibliche Theil der Gemeinde zu Schulden kommen. Manche vornehme oder sich vornehm dünkende Leute scheinen es für zu unvornehm zu halten, in den Gesang der Gemeinde mit einzustimmen; sie wollen nicht thun, was Andre thun. Zum Theil mögen sie auch wohl, bey der einseitigen und kleinlichen Erziehung, welche sie genossen, nicht einmal Gelegenheit gehabt haben, den allgemeinen Kirchengesang zu erlernen und deshalb zum Mitsingen zu unkundig seyn. Auch fehlt es wohl nicht an solchen, welche durch ihr tändelndes Spiel mit dem Leben die höhern Gefühle des Herzens verloren haben und nicht mehr Kraft genug besitzen, sich in einem

religiösen Gesange zum Himmel zu erheben. Von der vornehmern Welt sollte man mit Recht erwarten dürfen, daß grade sie, wegen ihrer sonstigen feinern Bildung, besser singe, als der übrige Theil der Gemeinde, und durch ihren bessern Ausdruck den Kirchengesang veredlen helfe. Der weibliche Theil der Gemeinde stimmt zwar in der Regel noch mit ein; aber man hat die Erfahrung gemacht, daß er schon häufig, durch falsche Begriffe von Verfeinerung der Sitten verleitet, anfängt, zu unvernehmlich mitzusingen. Manche Frauenzimmer scheinen es unzierlich zu finden, wenn man den vollen Klang der Stimme hören läßt; sie lassen daher den Ton nicht recht aus und singen nur mit halber Stimme. Dieses ist für die Schönheit und Eindringlichkeit des Kirchengesangs äußerst nachtheilig. Denn grade die weiblichen Stimmen müssen dem Gesange seinen rechten Glanz geben. Ohne ihren höhern Klang fehlt es dem Hymnus an dem rechten Jubel, dem Bittgesange an der wahren Innigkeit, dem wehmüthigen Gesange an der rechten Zartheit. Um diesen Gebrechen zu begegnen, sollte man schon in den Schulen sorgfältig darauf achten, ob auch alle Kinder ohne Ausnahme bey den Gesangübungen mit einstimmen; man sollte es nicht gestatten, daß irgend eins dabey stumm bleibe; man sollte alle Schüler anhalten, daß sie mit gehöriger Anstrengung ihrer Singorgane weder zu stark noch zu leise singen; und insbesondere sollte man vornehmlich

darauf bedacht seyn, die Stimmen der weiblichen Jugend zu bilden, um vermittelst dieser in der Kirche vorzüglich auch den Gang der Melodieen sicher stellen zu können. In der Kirche selbst sollte man, um die weiblichen Stimmen wieder mehr hervorzuheben, von Zeit zu Zeit das weibliche und das männliche Chor im Singen mit einander wechseln lassen und den Gesang des weiblichen Chors mit schwächern, aber doch hellen Registern der Orgel begleiten; man sollte diejenigen Sängerinnen in der Gemeinde, welche zu leise einstimmen, ermuntern, ihre Stimme höher zu erheben; man sollte es ihnen bemerklich machen, wie sehr der Gesang leide, wenn sie ihre Stimme zu sehr verhalten; und den bessern Sängerinnen sollte man zusetzen, daß sie mit ihrem Beyspiele vorgehen und die übrigen mit sich fortziehen. Geschieht dieses nicht, so wird der Kirchengesang immer stummer, finstrer, klangloser und unfeyerlicher werden.

Es ist schon oben beyläufig die Rede davon gewesen, daß beym Gesang auch die Tonhöhe in Betracht kömmt, in welcher man denselben singt. Jede Tonleiter hat ihren eigenen, mehr oder weniger bemerkbaren, bestimmten Charakter, und in dieser Hinsicht ist es nicht gleichgültig, aus welchem Tone eine Melodie gesungen wird. Die nämliche Melodie erleidet nämlich, wenn man sie in einen andern Ton setzt, eine Veränderung ihres Ausdrucks. Aber es hat auch auf das Singen selbst Einfluß, wenn man nicht die

rechte Tonhöhe nimmt. Und auch dieser Fehler wird in unsern Kirchen nicht selten begangen. Am häufigsten geschieht dieses in Kirchen, welche keine Orgel haben und wo es daher von dem Anstimmen des Vorsängers abhängt, ob die Gemeinde die rechte Tonleiter treffen werde oder nicht. Ist in der Kirche eine Orgel, so kömmt es nur darauf an, daß die Melodie in dem Choralbuche aus dem rechten Tone gesetzt steht, daß der Organist sie aus diesem Tone spielt und daß er sich nur dann ein Transponiren in einen andern Ton erlaubt, wenn eine Melodie in zu hohe Töne hinaufgeht und die Orgel nicht im Kammertone, sondern in dem höhern Chortone gestimmt ist. Der Fehler, welcher in diesem Stücke begangen wird, ist von doppelter Art. Man stimmt die Melodie entweder zu hoch, oder zu tief an. Am häufigsten ist ersteres der Fall. Nimmt man den Ton zu hoch, so muthet man den Stimmen zu viel zu. Die Sänger können die höhern Töne der Melodie nicht bequem genug erreichen. Sie werden genöthigt, ihre Stimme übermäßig anzustrengen, und dadurch artet der Gesang in ein grelles Schreyen aus. Ueber dieser Anstrengung ermüden sie, und darum singen sie dann entweder gar nicht weiter mit, oder sie sinken in Mittelstimmen herab. Besonders wiederfährt dieses sehr leicht den Männerstimmen, welche bey hoch gehenden Melodieen den weiblichen Stimmen nicht folgen können. Man nehme nur z. B. eine Me-

lodie, wie „Wachet auf, ruft uns die Stimme" oder „Wie schön leucht't uns der Morgenstern." Singt man erstere aus D oder letzere aus F, so kann, wenn die Orgel im Chortone steht, die Gemeinde in jener das hohe Fis und in dieser das hohe F nicht ohne zu starke Anstrengung erreichen und sie muß diese Töne mit Gewalt herausschreyen. Können Melodieen wie diese in einer so hohen Tonleiter von einer Gemeinde herausgebracht werden, so gewinnt freylich der Gesang an Glanz und majestätischer Feyerlichkeit; aber man wird wenige Gemeinden finden, die dazu im Stande und in welchen die Stimmen bis zu einem solchen Umfange ausgebildet sind. Besser ist's, solche Melodieen um einen oder anderthalb Töne tiefer anzustimmen, damit allem Schreyen vorgebeugt werde. Stimmt man aber eine Melodie zu tief an, so entsteht der entgegengesetzte Fehler. Die Stimmen können sich nicht genug erheben, man kann den Ton nicht kräftig und voll genug hervorbringen, der Gesang kann nicht helle genug tönen und wird matt. Man nehme z. B. eine Melodie wie „Nun ruhen alle Wälder." Singt man sie aus Es, statt aus G, so können die Stimmen nicht mit gehöriger Klarheit bis zum untern B herunterkommen; sie holen den Ton aus der Tiefe hervor, aber sie können ihm nicht seine rechte Fülle und Lieblichkeit geben; und der ganze Gesang verliert durch sein Schweben in der Tiefe seine erhebende Kraft.

Endlich dürfen wir die fast allgemeine Vernachläßigung des Ausdrucks beym Singen nicht unbemerkt lassen. Eine Gemeinde singe die Melodie mit der größten Geläufigkeit, sie bleibe bestimmt in dem Gange derselben, sie beachte das Metrum, sie halte das rechte Maaß bey der Anstrengung der Stimme, sie nehme die rechte Tonhöhe: alles dieses reicht noch nicht hin, um einen guten Gesang hervorzubringen. Wenn nicht der rechte Ausdruck hinzukömmt, so fehlt ihm das wichtigste. Hiezu gehört aber sehr viel, er erfordert viel Vorbereitung und Uebung, und was dafür gemeiniglich geschieht, ist sehr unbedeutend Das erste und geringste, was man in dieser Hinsicht verlangen muß, ist, daß jeder Sänger die Worte, welche er singt, richtig ausspreche, so daß man jeden Laut rein und deutlich vernehme, und das, was gesungen wird, verstehen könne. Es gehört wenig Aufmerksamkeit dazu, um es wahrzunehmen, daß unsre Gemeinden dieses nicht thun. Da man in den Schulen zu wenig auf gutes Lesen und auf reine Aussprache der einzelnen Laute hält, so geht die unreine Aussprache vom Lesen auch auf das Singen über. Die Grundlaute (die Vokale und die Diphthongen) sind die Hauptbestandtheile des Gesangs, indem die Töne immer vermittelst dieser angegeben und festgehalten werden. Diese Grundlaute muß daher auch jeder Sänger mit der größten Klarheit ausdrücken, so daß man sie bey jedem Tone deutlich vernimmt.

Die Mitlaute muß man beym Singen nur leicht berühren und sanft durchgehen lassen, aber sie müssen demungeachtet deutlich vernommen werden können. Ist man im Gebrauch der Sprech- und Singorgane träge, giebt man sich bey dem Aussprechen der Laute keine Mühe, so wird der Gesang undeutlich. Und so ist unser Kirchengesang in der Regel. Man kann ihn nicht allein nicht gehörig verstehen, sondern man kann sogar oft nicht einmal bestimmt erkennen, mit welchem Laute ein Ton angegeben wird. Das zweyte Erforderniß des guten Ausdrucks ist die Hervorbringung eines an und für sich guten Tons; denn es ist nicht genug damit, daß man den Laut tönen läßt, er muß auch gut tönen, er muß einen guten, dem Ohr wohlgefälligen Klang haben. Der Ton muß rein seyn, so daß man an demselben nur Ton und keinen ungehörigen und fremdartigen Nebenlaut wahrnimmt. Er muß mit gehöriger Anwendung der Tonwerkzeuge gesungen werden, er muß voll seyn, und zwischen einem zu breiten und einem zu dünnen Ton die Mitte halten. Er muß gleichmäßig seyn, so daß man beym Forttönen desselben keine Absätze in ihm verspürt. Er muß fest seyn, und deshalb nicht allein bestimmt anheben, sondern auch beym Forttönen sich nicht verändern. (31) In unsern Kirchen vermissen wir diese Erfordernisse fast durchgängig. Man hört in den Tönen, welche die Gemeinden singen, viel Fremdartiges, Schneidendes, Hartes, Mattes,

Ungleiches und Schwankendes. Die einzelnen Sänger geben sich zu wenig Mühe, überall nur gute, schöne Töne mit ihrer Stimme hervorzubringen, und in den Schulen wird zu wenig auf die Bildung der Stimmen gesehen. Das dritte Erforderniß des guten Ausdrucks besteht darin, daß das Singen mit dem Inhalte und Geiste des Liedes und mit dem Charakter der Melodie übereinstimme. Man muß es an dem Singen hören können, welche Empfindungen ausgedrückt werden sollen. Etwas Erfreuliches muß anders gesungen werden, als etwas Trauriges, ein Lob- und Dankgesang anders, als ein Bußlied, ein froher Festgesang anders, als ein Leichengesang. In einigen Liederbüchern, z. B. in dem Biberacher und in dem neuen Bergischen, hat man den Ausdruck des Gesangs durch Ueberschriften über den Liedern bemerklich gemacht; man hat angedeutet, ob ein Lied lebhaft, bedächtlich, feyerlich, bittend, klagend, flehend, beweglich, majestätisch, schwermüthig, froh, zuversichtlich, ruhig mit Würde, inbrünstig, sanft, stark rc. rc. vorgetragen werden soll. Diese Andeutungen reichen aber nicht hin, weder um den Ausdruck des Ganzen, noch den Ausdruck in einzelnen Zeilen zu bezeichnen. Und wenn die Sangmeister, die Vorsänger und die Organisten sich nicht auf den Geist des Liedes und auf den Ausdruck im Singen gehörig verstehen, so bleiben dergleichen Andeutungen ganz unwirksam. In unsern Kirchen bemerkt man, wo nicht der Gang der Melodie selbst

auf eine sehr sprechende Weise die Empfindung ausdrückt, diese Unterschiede im Vortrage fast gar nicht. Die Gemeinden singen den einen Gesang, wie den andern, und alle Gesänge in der Regel gleich schleppend, kalt, geistlos und ohne Ausdruck. Im gemeinen Leben würde man es abgeschmackt und widerlich finden, wenn fröhliche und wehmüthige, feyerliche und sanfte, erhabene und leichte Lieder auf gleiche Weise gesungen würden. In unsern Kirchen verläugnet man aber den guten Geschmack dergestalt, daß man dergleichen Verkehrtheiten begeht, ohne sie zu bemerken. Dessen, was zur Bildung des Geschmacks im Vortrage des Kirchengesangs geschieht, ist aber auch so wenig, daß man etwas Beßeres nicht erwarten kann. Wenn man die Brüdergemeinden ausnimmt, in welchen zur Uebung im Kirchengesange besondre Singübungen angestellt werden (32), so finden sich in unsern Gemeinden fast gar keine Veranstaltungen zur gehörigen Unterweisung und Uebung im Singen. Man beschränkt sich fast überall darauf, die Schuljugend blos zum Halten der Melodieen mechanisch abzurichten, und glaubt genug bewirkt zu haben, wenn sie mit einer gewissen Fertigkeit die Melodie, gleichviel in welchem Ausdruck und in welcher Beschaffenheit des Tons, von sich geben kann.

In den bisherigen Bemerkungen über die Fehler, welche man in unsern Kirchen beym Singen zu begehen pflegt, m. H. Br., liegt schon die Andeutung der Mittel, welche angewendet werden müs-

sen, um ein besseres Singen einzuführen. Zunächst müssen wir hier die Gemeindeschulen in Anspruch nehmen. Diese sind mehrentheils aus dem Bedürfniß des Kirchenwesens hervorgegangen und durch die Bemühungen und Fürsorge der Kirchenvorsteher zu Stande gebracht worden. Ihre ursprüngliche Bestimmung war, die Jugend vornehmlich auf das kirchliche Leben vorzubereiten, und darum stand alles, was in ihnen getrieben wurde, in Beziehung auf die Kirche. Neben der Lesekunst wurde vorzüglich die Singekunst gelehrt und geübt. Und was für Veränderungen auch allmählich in der äußern und innern Gestaltung des Volksschulwesens vorgegangen seyn mögen; der musikalische Unterricht muß nicht allein aus den früherhin von dem Bedürfniß der Kirche hergenommenen und immer gültig bleibenden Gründen, sondern auch aus noch andern Gründen, welche die allgemeine Pädagogik angiebt, zu jeder Zeit ein Hauptbestandtheil des Unterrichts bleiben. Man muß sich nicht länger mehr darauf beschränken, in den Volksschulen mit mechanischer Absingung einer Gesangstrophe blos das Signal zum Beginnen oder Beendigen der Lectionen geben zu lassen, sondern die vormals allgemein gewesene und späterhin ungebührlich vernachläßigte förmliche Unterweisung im Singen muß in allen Volksschulen wieder hergestellt werden. Diese Unterweisung muß streng methodisch seyn, man muß ihr die erforderliche Zeit widmen und man muß sie mit allem Ernste be-

treiben. Wo es nach der bestehenden Schulordnung an Zeit dazu fehlen möchte, muß man sie durch die Art der Unterweisung in andern Lehrfächern oder nöthigenfalls durch Beschränkung oder Ausschließung anderer minderwichtigen Unterrichtsgegenstände auszugewinnen suchen. Eingedenk des bekannten Worts unsers großen Reformators Luther „Einen Schulmeister, der nicht singen kann, sehe ich nicht an", muß man von jedem Schulamtsbewerber verlangen, daß er des Gesangs und der musikalischen Unterweisung kundig sey. Jedem wirklichen Schullehrer, der dies nicht ist, muß man zumuthen, daß er sich noch darauf übe, um darin wenigstens das Nothdürftige für die Erziehung der Jugend und für den Kirchenbedarf leisten zu können. Allen Schulaufsehern muß man es zur Pflicht machen, diesen vernachläßigten wichtigen Theil des Unterrichts und der religiösen Bildung gebührlich wieder hervorzuheben. Alle Consistorien müssen die Vorbereitung der Schuljugend als das Hauptmittel zur Wiederherstellung und Veredlung des Kirchengesangs ansehen und dieselbe durch kräftige Maßregeln zu fördern sich angelegen seyn lassen. Und allen Gemeinden muß die Unterweisung ihrer aufwachsenden Jugend im Singen in dieser Hinsicht als eine Hauptangelegenheit der Kirche wichtig gemacht werden. Daß die Sache keine unüberwindliche Schwierigkeiten habe, davon zeugen nicht allein die kirchlichen Schulanstalten der frühern Zeiten, sondern auch die Fortschritte, welche man in unserm Jahr-

zehend mit der Einführung des musikalischen Unterrichts bereits in mehrern Gegenden unsers deutschen Vaterlandes gemacht hat. In Preußen, in Schlesien, in der Mark Brandenburg, in Pommern, in unsrer Provinz Sachsen, in unsern Rheinprovinzen, in Baiern, im Würtembergischen, in Thüringen, in Franken, in der Schweiz rc. rc. hat man in vielleicht mehrern tausend Volksschulen mit glücklichem Erfolge die Einführung desselben versucht und die dabey angewendeten neuen Lehrmethoden bewährt gefunden. Schullehrer, welche dieser Unterweisung noch nicht kundig waren, sind in Vereine zusammengetreten und haben sich in methodologischen Lehrcursen von sachverständigen Musikern so lange in diesem Lehrfache unterweisen und üben lassen, bis sie im Stande waren, wenigstens den ersten Unterricht in ihren Schulen selbst zu ertheilen. (33) Was anderswo geschehen ist, ist auch unter uns zu thun möglich. Es fehlt uns nicht an Schullehrern, welche musikalisch sind und die für die Unterweisung der Jugend im Singen erforderliche Geschicklichkeit besitzen. Wenn diese nur mit ihrem guten Beyspiele vorgehen und von den didaktischen Hülfsmitteln, welche in großer Anzahl erschienen sind, zweckmäßig Gebrauch machen, so werden ihnen Andre bald von selbst nachfolgen und in wenigen Jahren wird dieser Unterrichtsgegenstand in allen unsern Schulen wieder eingeführt seyn. Wo er eingeführt wird, da muß man aber auch darauf achten, daß die Lehrmeister

sich nicht damit begnügen, die Jugend blos auf Schul- und Volksgesänge einzuüben, sondern die Unterweisung vornehmlich auf die Veredlung des Kirchengesangs beziehen. Grade der Choralgesang muß der Hauptgegenstand der Unterweisung seyn. Diesen müssen die Lehrmeister selbst sich genau bekannt und geläufig machen. Und der Jugend muß entweder ein mit Melodieen versehenes Gesangbuch, wo ein solches gebräuchlich ist, oder eine besondre Sammlung der besten Choralmelodieen in die Hände gegeben werden, um daraus nach einer bestimmten Vorschrift den Kirchengesang singen zu lernen. (34) Es ist aber nicht genug damit, einen solchen musikalischen Unterricht in die Volksschulen einzuführen und denselben auf den Choral anzuwenden. Dieser Unterricht kann immer nur Elementarunterricht bleiben, weil die Volksschule über diesen nicht hinausführen kann noch darf. Soll etwas Bedeutendes für den Kirchengesang geschehen, so müssen für jede Kirche auch noch, so wie es vormals allgemeiner üblich war, und so wie es in den Brüdergemeinden und in einigen katholischen Kirchen noch jetzt üblich ist, besondre Singstunden gehalten werden. In diesen muß man die der Schule entwachsenen Jünglinge und Jungfrauen und alle gesanglustige Mitglieder der Gemeinde zusammenbringen, um sie in dem Kirchengesange weiter zu üben. Insbesondre muß man es hier darauf anlegen, theils die vergessenen Choralmelodieen wieder in die Kirche zurückzuführen, theils einen

edlern Vortrag des Gesangs hervorzubringen. Dieses muß das Geschäft der Cantoren und Organisten oder der Schullehrer seyn, welche ihre Stelle vertreten. Diejenigen, welche an diesen Singstunden theilnehmen, müssen angewiesen und ermuntert werden, beym Gottesdienste in der Kirche ihre Stimmen geltend zu machen und den Gesang der Gemeinde zu regieren. Und um der übrigen Gemeinde einen bessern Gesang zu veranschaulichen, muß man sie bisweilen die eine und andre Strophe allein singen lassen und die Gemeinde anleiten, auf ihr Vorsingen sorgfältig zu achten. Werden Bemühungen dieser Art nur ein Menschenalter hindurch fortgesetzt, so wird ohne allen Zweifel der Kirchengesang in dieser Zeit von Grund aus die erwünschte Verbesserung erfahren, und wir werden in Hinsicht desselben unsern Nachkommen nicht so viele Mängel und Gebrechen hinterlassen, als wir von unsern Vorfahren erhalten haben.

IV.

Die Leitung und Begleitung des Gesangs durch Vorsänger und Organisten.

Ein vierter Hauptpunkt, welcher beym Kirchengesange in Betracht kömmt, ist die Leitung und Begleitung desselben durch Vorsänger und Organisten. Diese sind die Anführer der Gemeinden beym

Singen. Sie sollen nicht allein den Ton angeben, sondern sie sollen auch in dem Gange der Melodie die Gemeinde leiten und dem Gesange die rechte Haltung geben. Wie viel von ihrer Kenntniß und Geschicklichkeit abhange, leuchtet von selbst ein, und man kann es in einer Kirche bald wahrnehmen, ob kundige oder unkundige, geschickte oder ungeschickte Männer den Gesang regieren. In frühern Zeiten war man, besonders in den Städten, bey der Wahl derselben sehr sorgfältig. Man gründete für sie bey den Kirchen eigene Stellen und belastete sie nicht mit zu vielen anderweitigen Arbeiten. Man machte an sie große Forderungen. Man scheute keine Mühe und keine Kosten, die rechten Männer ausfindig zu machen. Wenn man sie nicht in der Nähe hatte, so verschrieb man sie aus weiter Ferne. Um keine Mißgriffe zu thun, ließ man sie gern aus berühmten Musikschulen kommen, oder man ließ sie wenigstens Proben ablegen und diese von sachkundigen Musikern beurtheilen. Wer Cantor oder Organist werden wollte, bereitete sich auf das Amt gründlich vor und studierte die Musik unter der Anleitung berühmter Meister. Die Cantoren und Organisten selbst hielten ihre Kunst in hohen Ehren, suchten etwas Tüchtiges zu leisten und bemühten sich, in derselben immer weitere Fortschritte zu machen. Männer, die sich in der Kunst auszeichneten, waren damals keine Seltenheit. Es ist aber im Verlauf der Zeit anders geworden. Mit Ausnahme weniger

Länder hat man diese Angelegenheit auf eine unverantwortliche Weise vernachläßigt. Und dieses ist namentlich auch in unsern Gegenden der Fall. Wie wenige Städte und Dörfer haben wir, die sich in ihren Kirchen guter Vorsänger und Orgelspieler erfreuen können! Nur wenige Kirchen haben dafür eigene Stellen. An den mehresten Orten, sogar in den Städten, begnügt man sich mit dem Wenigen, was die Schullehrer leisten. Diese wählt man als Lehrer der Schuljugend. Ihre musikalische Geschicklichkeit kömmt nur nebenbei in Betracht und kaum läßt man diese durch Männer vom Fache untersuchen und beurtheilen. Man behandelt die ganze Angelegenheit als eine bloße Nebensache. Die Schullehrer selbst versäumen bey ihrer Vorbereitung auf das Amt die musikalischen Studien und Uebungen. In den Seminarien lernen sie von der Musik äußerst wenig, weil sie mit zu geringen Vorkenntnissen hinein kommen und selten einen tüchtigen Musiker unter den Lehrern finden, der als Meister sie bilden könnte. Und sind sie einmal im Schulamte angestellt, so kommen sie selten dazu, sich für die Musik des Kirchendienstes weiter auszubilden. Daher rührt es dann, daß wir von den Cantoren und Organisten in unsern Kirchen in der Regel nur etwas sehr Gemeines, ja nicht selten einen Gesang und ein Orgelspiel hören, wodurch der Gebildetere kann abgeschreckt werden, die Kirche zu besuchen. Will man nicht höhere Forderungen an sie machen und

sorgfältiger bey der Wahl derselben zu Werke gehen, so muß man ohneweiters auf einen guten Kirchengesang Verzicht thun. Wollen wir aber die Verbesserung mit Ernst, so müssen wir auch die Fehler und Gebrechen, welche bey der Leitung und Begleitung des Gesangs gemeiniglich obwalten, einzeln ins Auge fassen und festsetzen, was von beyden, von dem Vorsänger und von dem Organisten gefordert werden muß.

Zuerst sey von dem Vorsänger oder Cantor die Rede. Von diesem muß man vor allem andern zunächst verlangen, daß er die Kirchenmelodieen gehörig inne habe. Eben darum, weil er der Cantor der Kirche ist, muß er sie besser kennen, als die Gemeinde, deren Singen er leiten soll. Er muß sie richtig aufgefaßt haben, damit er im Stande sey, nicht allein die Jugend zum richtigen Singen der Melodieen einzuführen, sondern auch die Töne der Melodie, welche die Gemeinde singen soll, richtig vorzusingen. Sie müssen ihm geläufig seyn, so daß er nicht aus der Melodie herausgebracht werden kann und es versteht, die Gemeinde, wenn sie in die Irre gerathen ist, wieder zurechtezuführen. Er muß alle gebräuchlichen Melodieen kennen und auf keinen Fall, wenn eine Melodie gesungen werden soll, in Verlegenheit gerathen. Auch diejenigen, welche die Gemeinde nicht kennt, muß er singen können, damit er, wenn sie eingeführt werden sollen, im Stande sey, sie der Gemeinde vorzusingen und mit der Schuljugend ein-

zuüben. Wenn der Pfarrer als Liturg ihn über den Gang und den Geist einer Melodie befragt, so muß er ihm darüber bestimmte Auskunft geben können. Um nie in Gefahr zu kommen, beym Gesange umzuwerfen, muß er Musikkenntniß genug besitzen, um die Melodieen nach der Vorschrift des Choralbuchs bestimmt und richtig anzugeben. Von diesen Forderungen darf man keine einzige erlassen, denn sie umfassen nur das Nothdürftige. Unsre gewöhnlichen Cantoren und deren Stelle vertretenden Schullehrer leisten aber auch dieses noch keinesweges. Es ist bey ihnen ungewöhnlich geworden, sich auf den Kirchengesang zu legen. Sie haben seit geraumer Zeit sich auf so viele Nebendinge eingelassen und ein so buntes Allerley in ihren Schulen zu treiben angefangen, daß ihnen der Kirchengesang darüber aus dem Sinne gekommen ist. Sie machen sich nicht gehörig mit den Kirchenmelodieen bekannt, sie erlernen sie nicht mit Fleiß, sie üben sie nicht bis zur vollkommnen Geläufigkeit ein und bleiben unsicher darin. Gemeiniglich beschränken sie sich auf die wenigen Melodieen, welche der Gemeinde von Alters her geläufig geblieben sind und nach welchen der nachgiebige Pfarrer die zu singenden Lieder wählt. Soll einmal eine minder geläufige Melodie gesungen werden, so werden sie verlegen, sie bleiben nicht fest in dem Gange derselben, können die Gemeinde nicht gehörig leiten und werfen im Singen um, ehe man sichs versieht. Vorsänger dieser Art sind

ganz unnütz, weil sie nicht mehr vom Singen verstehen, als die Gemeinde selbst. Das Choralbuch, welches dem Vorsänger immer vor Augen liegen sollte, kann ihnen nichts helfen, weil sie im Singen nach den Noten nicht Fertigkeit und Sicherheit genug besitzen. — Mit Recht fordert man aber von ihnen, außer der Kenntniß der Melodieen, noch ein Mehreres. Der Vorsänger muß die Melodieen auch mit einem guten Tone der Stimme vortragen können. Rohe und ungebildete Gemeinden rühmen ihren Cantor, wenn er nur eine starke ihren Gesang beherrschende Stimme hat. (35) Und allerdings ist Stärke der Stimme für ihn etwas sehr Wünschenswerthes. Aber mit der Stärke allein ist es nicht genug, wenn es eine rohe Stärke ist, so wird sie dem Gesange eher nachtheilig, als vortheilhaft. Sie gewähret erst dann einen Vorzug, wenn sie mit Bildung der Stimme gepaart ist. Und im Ganzen ist die minderstarke Stimme, wenn sie die sonst nöthigen Eigenschaften und der Vorsänger die erforderliche Geschicklichkeit besitzt, für die Leitung des Gesangs besser, als die starke, wenn sie roh geblieben ist. Es kommt hauptsächlich darauf an, daß der Vorsänger eine vernehmliche Stimme habe und mit derselben gut umzugehen wisse. Er muß den Ton, so schwach oder so stark er seyn möge, leicht, bestimmt, rein, klar und dem Ohr wohlgefällig angeben. Der Ton darf nicht so schwach gesungen werden, daß die Gemeinde ihn nicht deutlich vernehmen kann, weil

sonst das Vorsingen unwirksam bleibt. Er darf aber auch nicht so stark erschallen, daß die Gemeinde dadurch verführt werden könnte, auch selbst ihre Stimmen übermäßig anzustrengen, weil sonst der Gesang leicht in ein pöbelhaftes Geschrey ausartet. Das Singen des Vorsängers muß so beschaffen seyn, daß der Gemeindegesang, wenn ein Jeder seine Töne, so wie er singt, ein deutlicher und dem Ohre wohlthuender Gesang wird. So hören wir es aber in unsern Kirchen gemeiniglich nicht. Vielmehr kann das Vorsingen unserer gewöhnlichen Cantoren durchaus nicht zum Muster dienen. In manchen Gegenden scheint es ein Vorsänger den andern in Hervorbringung schlechter Töne zuvorzuthun. Wenn die Gemeinden sich nach ihnen bilden, so wird ihr Gesang übellautend. Der eine bildet seine Töne spitz und schneidend und dadurch wird der Gesang kreischend. Der andere macht sie mit übervollem Munde zu breit und brummt und brüllt mehr, als er singt. Einige geben lauter Nasentöne von sich und machen dadurch den Gesang widerlich. Andre zittern mit der Stimme und bringen dadurch im Singen ein gewisses Beben (Tremuliren) hervor. Noch Andre öffnen ihre Kehle nicht genug und setzen ihre Singorgane nicht gehörig in Thätigkeit, so daß mit dem Tone mancherley fremdartige Nebenlaute hervorkommen, und dadurch verliert der Gesang seine Reinheit und seinen frischen Glanz. Nicht Wenige singen mit der nachläßigsten Gemächlichkeit vor, sie geben sich

nicht die geringste Mühe, es scheint ihnen gleichviel zu seyn, wie die Töne, welche sie hervorbringen, lauten, und dadurch wird dann die Gemeinde verleitet, es mit ihrem Singen eben so leicht zu nehmen, sie singt immer schlaffer, bis der Gesang endlich ganz pflegmatisch und klanglos wird. — Wo es in der Kirche an einer Orgel fehlt, ist von Seiten des Vorsängers auch eine besondre Vorsicht nöthig, daß er die Melodie in der rechten Tonhöhe anstimme. Von dieser hängt, wie schon oben bemerkt worden, der Charakter des Gesangs und zugleich die rechte Bewegung der Stimme beym Singen ab. Von dem Cantor muß man verlangen, daß er bey jeder Melodie die rechte Tonleiter, aus welcher sie gesungen werden muß, wisse; daß er den Ton, aus welcher sie geht, in seinem Ohre habe; daß er darnach den Anfangston mit Genauigkeit angebe und die Gemeinde überall in dem rechten Tone halte. Auf das Singen der Gemeinde darf er sich hiebey nicht verlassen. Diese achtet theils nicht darauf, ob sie in der rechten Tonhöhe bleibe oder nicht; theils ist sie auch nicht musikalisch genug gebildet, um dieses gehörig wahrnehmen zu können. Hat eine Melodie einen lebhaften Gang und eine raschere Bewegung, so ist die Gemeinde, wenn sie nicht sehr träger Natur ist, geneigt, ihre Stimmen mehr anzustrengen und dadurch allmählich den Gesang mehr oder weniger in die Höhe zu ziehen. Hat die Melodie einen stillern Gang und will sie in einer langsamern Bewegung gesun-

gen seyn, so pflegt die Gemeinde ihre Stimmen zu wenig zu erheben, sie läßt den Ton allmählich erschlaffen und der Gesang sinkt herunter. Der langsamgemessene Gang unsrer Choralmelodieen und das üblich gewordene schleppende Singen derselben macht unsre Gemeinden zu letzterm Fehler geneigter, als zu ersterm. Aber das eine, wie das andre, verdirbt mehr oder weniger den Gesang. Und dem Vorsänger liegt es ob, diesen Fehlern vorzubeugen. Unsre gewöhnlichen Vorsänger sind hiebey gewöhnlich zu sorglos. Sie achten zu wenig auf den Ton, aus welcher eine Melodie geht und stimmen an, so wie es ihnen in der Kirche einfällt. Sind sie nicht sehr tonfest, was sie, bei ihrer wenigen Beschäftigung mit der Musik, in der Regel nicht seyn können, und haben sie nicht unmittelbar vorher, ehe sie in die Kirche giengen, die Melodie auf dem Klaviere gespielt, so ist nichts leichter, als daß sie den rechten Ton verfehlen und entweder zu hoch oder zu tief anstimmen. Intoniren sie zu hoch, so können sie das Singen nicht durchführen. Sie lassen entweder die Stimme der Melodie, wo sie in höhere Töne geht, fahren und fallen in Mittelstimmen ein, oder sie sinken allmählich herunter und gerathen in eine andre Tonleiter. Nicht selten hört man einen Gesang um zwey, drey und mehrere Töne tiefer schließen, als man ihn angefangen hat. Intoniren sie zu tief, so fühlen sie bald den Mangel an gehöriger Erhebung, sie wollen vorwärts und schwanken mit ih-

ren Stimmen hin und her, bis sie entweder eine gewisse angemessene Höhe des Tons erreicht oder sich mit ihrer Stimme in der Tiefe verloren haben. Noch sorgloser pflegen unsre Vorsänger zu seyn, die Gemeinde beym Fortsingen in dem angestimmten Tone zu erhalten. Sie haben vielleicht den rechten Ton angegeben oder glauben es doch gethan zu haben, aber sie bleiben unbekümmert darum, ob die Gemeinde darin verharre, und bemerken es oft gar nicht einmal, wenn sie selbst langsamer Weise von der Gemeinde herausgebracht werden. Selten hören wir in unsern Kirchen, wo nicht eine Orgel den Gesang regiert, einen Vorsänger, der gehörig auf seiner Hut wäre und mehrere Strophen hindurch tonfest bliebe, Durch diese Unachtsamkeit beym Festhalten des rechten Tons, so wie durch jenes unrichtige bald zu hohe bald zu tiefe Anstimmen beraubt man den Gesang seiner festen Haltung, daß er nicht werden kann, was er seyn sollte. Er macht auf die Gemeinde nicht den rechten Eindruck und wird dem Gefühl des Gebildetern unausstehlich. — Die Kirchenmelodieen müssen aber auch durchaus bestimmt und rein und mit edler Einfalt gesungen werden, wenn der Gesang seine Würde haben soll. In unsern Kirchen hören wir ihn, wie oben schon bemerkt worden, selten so. Aber auch hieran sind zum Theil unsre Cantoren Schuld, weil sie die Melodieen nicht so vorsingen, daß die Gemeinde sich ein Muster daran nehmen kann. Sie verzerren den Gesang eben so, wie es

die Gemeinden thun. Ich habe in der neun und zwanzigsten Anmerkung durch ein Beyspiel gezeigt, auf welche Weise unsre Gemeinden eine Melodie durch allerley Zusätze verschnörkeln. Unsre Vorsänger sollten, so weit es die Kraft ihrer Stimme zuläßt, alles aufbieten, dieser Verkehrtheit entgegenzuwirken, und wenigstens selbst blos die Töne der Melodie und diese mit aller Bestimmtheit angeben, ohne irgendwelche andre Töne dazwischen gerathen zu lassen. Dieses thun sie aber keinesweges. Statt die Gemeinde zu leiten, folgen sie dem Gesang derselben ohne alle Selbstständigkeit nach. Sie singen die Melodie mit allen denjenigen Zusätzen und Schnörkeleyen, welche die Gemeinde darin anbringt. Und wenn man sie zur Probe allein singen ließe, so würde man hören, daß sie selbst die nemlichen Fehler begehen, denen sie als Cantoren abzuhelfen verbunden sind. So lange sie es nicht verstehen, die Melodieen rein und unverzerrt vorzutragen, darf man es nicht erwarten, daß die Gemeinden es lernen werden. — Da es zu den Erfordernissen eines guten Gesangs gehört, daß die Gemeinde die Melodieen auch metrisch und rhythmisch richtig singe, so muß man von den Cantoren auch verlangen, daß sie die rechte Bewegung des Gesangs angeben. Zuvörderst müssen sie durch ihr Vorsingen den Takt in der Composition der Melodie gehörig bemerklich machen und, wo eine Orgel vorhanden ist, in genauer Uebereinstimmung mit dem Organisten, die Tactver-

hältnisse so hervorzuheben suchen, daß die Gemeinde dadurch zur richtigen Beobachtung des Metrums gebracht wird. Ohne dies gebricht es dem Gesange immer an derjenigen bestimmten Gestaltung, welche das Ohr und das Gemüth verlangen; er wird zu einem uneindringlichen geistlosen Getön. Dann aber müssen sie auch das rechte Maaß der Bewegung angeben, in welcher die Melodie gesungen seyn will. Die eine Melodie erfordert nach ihrem musikalischen Charakter und nach dem Inhalte des dazu zu singenden Liedes einen langsamern, die andre einen schnellern, die eine einen lebhaftern, die andre einen ruhigern Vortrag. Die Gemeinde weiß dieses, so lange sie nicht musikalisch gebildet ist, nicht gehörig zu unterscheiden; sie singt gemeiniglich alle Melodieen gleich schleppend. Und darum müssen die Cantoren ihrer Unkunde durch ihr geschicktes Vorsingen zu Hülfe kommen. Gleich beym ersten Anstimmen müssen sie es hörbar machen, wie die Melodie gesungen werden soll. Wo die Gemeinde die rechte Bewegung verfehlt, da müssen sie, in Verbindung mit der Orgel und mit der eingeübten Schuljugend, desto nachdrücklicher eingreifen. Auch dieses lassen unsre Vorsänger sehr häufig unbeachtet. Sie merken nicht auf den Tact, sondern singen die Töne, als wäre ihnen allen eine gleiche Dauer vorgezeichnet, wovon sie doch das Gegentheil aus dem Choralbuche ersehen können. Sie merken nicht auf den Inhalt des Liedes und der einzelnen Strophen desselben und lassen es da-

her an derjenigen Erhebung der Stimme und an demjenigen Maaße der Bewegung fehlen, welche dem Gesange Geist und Ausdruck geben müssen. So bekommen wir denn frohe Hymnen und wehmüthige Trauergesänge, ein Hallelujah und ein Begräbnißlied in einerley Form zu hören, so daß man in und außer der Kirche, wenn man nicht gerade das Lied vor Augen hat, nicht unterscheiden kann, ob die singende Gemeinde Empfindungen der Freude oder Empfindungen der Traurigkeit ausdrücken will. Cantoren, welche Gefühl, Bildung und Geschicklichkeit besitzen, können ein solches albernes Singen nicht dulden, sie beugen demselben vor und, wo es eingerissen ist, da wissen sie theils in ihrer eigenen Kunst, theils in der Mithülfe der Orgel und der Schuljugend Mittel zu finden, der Gemeinde allmählicher Weise Gewalt anzuthun. Aber, wie gesagt, solche Cantoren sind in unsern Gegenden selten zu finden; die mehresten sind in ihrer Kunst unerfahren und wissen von den Mitteln, die ihnen zu Gebote stehen, den Gesang der Gemeinde zu beleben, gar keinen Gebrauch zu machen. — Einen andern sehr gewöhnlichen Fehler begehen unsre Vorsänger beym Bilden der Fermaten am Schlusse der Zeilen. Sie sollten den Schlußton nicht ungebührlich lange anhalten, und den nächstfolgenden Ton nicht vor dem Einfallen der Gemeinde, sondern zu gleicher Zeit mit ihr anstimmen. Von diesem thun sie gemeiniglich das Gegentheil. Sie ziehen den Schlußton ungebühr-

lich lang, lassen wohl gar vorher die Gemeinde und einzelne Mitsänger den Ton ungebührlich lange aushalten, ehe sie ihren eigenen langen Ton anzustimmen anfangen, und wiederholen dabey obendrein noch zwey oder drey schon ausgesungene Sylben, gleich als wenn sie mit der Gemeinde sich in einen Wettstreit einlassen wollten, wer den längsten Othem habe. Den nächstfolgenden Ton stimmen sie an, ehe noch die Gemeinde einfällt, so daß man diesen wenigstens zweymal, und wenn die Gemeinde nicht pünktlich singt, mehreremale zu hören bekömmt. Beym Uebergehen von dem Schlußtone in den nächstfolgenden Anfangston begnügen sie sich nicht mit dem Angeben eines hinleitenden Tons, noch viel weniger lassen sie es blos bey den Tönen der Melodie bewenden; sondern sie erlauben sich, eine kürzere oder längere Tirade und diese wohl gar mit untermischten Mordenten, Doppelschlägen oder andern unpassenden Verzierungen dazwischen anzubringen. Weit entfernt, durch ihr Vorsingen die Gemeinde im richtigen und angenehmen Vortrage zu bilden, begehen sie vielmehr deren schon oben gerügte Abgeschmacktheit im Singen, von der sie dieselbe entwöhnen sollten, selbst; ja sie führen sie dazu ganz methodisch an und bringen am Ende einer jeden Zeile eine Dudeley hervor, die bey einem Gesange außer der Kirche auch der Ungebildete possierlich finden würde. — Der von unsern Cantoren am häufigsten begangene Fehler betrifft aber die Aussprache, und was darüber oben bey der Be-

urtheilung des Gemeindegesangs gesagt worden, gilt auch von ihrem Vorsingen. Grade sie sind Schuld daran, daß die Sänger in der Gemeinde die Töne mit so vielen falschen Lauten angeben und daß darum der Gesang in so vielen widerlichen Tönen erschallt. Sie selbst sprechen beym Vorsingen die Vocale und die Consonanten fehlerhaft aus, halten bey der Unterweisung der Jugend nicht strenge genug auf ein richtiges Lautiren, und suchen wohl gar grade durch eine herbe und grelle Aussprache den Tönen mehr Kraft und Nachdruck zu geben. Alle jeder besondern Provinz oder Gegend oder Ortschaft eigenthümlichen Fehler in der Aussprache werden beym Singen doppelt auffallend durch das längere Forttönen eines jeden Lauts; und darum muß man sie auch vorzüglich aus dem Gesange zu vertilgen suchen und diesen als ein Hauptmittel zur Berichtigung der Aussprache benutzen. In ältern Zeiten geschah dieses mit großer Sorgfalt; in allen denjenigen Anstalten, in welchen man die Cantoren für Schulen und Kirchen bildete, war die Unterweisung im reinen Aussprechen eines jeden einzelnen Lauts eine der Haupt-Uebungen, auf welche man viel Fleiß und Zeit verwendete, und die Lehrmeister widmeten derselben auch in ihren methodologischen Lehrbüchern eine besondere Aufmerksamkeit. Hieran läßt man es heut zu Tage fast überall und insbesondere auch in unsern Gegenden sehr fehlen. So wie man dieses in den Volksschulen bey der Unterweisung in der

Lesekunst versäumt, so vernachläßigt man es auch bey den Singübungen. (36) Man giebt der fehlerhaften Aussprache des gemeinen Lebens nach und läßt sie auch in die Kirche kommen, aus welcher doch alles Gemeine verbannt seyn sollte. — Alles bisher Gesagte betrifft blos solche Fehler, welche unsre Cantoren gegen die gewöhnlichsten und nothdürftigsten Erfordernisse häufig zu begehen pflegen. Es ist aber immer nur erst sehr wenig, wenn der Vorsänger die Kirchenmelodieen inne hat, wenn er sie mit einem ordentlichen Ton der Stimme vorträgt, wenn er sie in der rechten Tonhöhe anstimmt, wenn er sie unverzerrt läßt, wenn er das rechte Maaß der Bewegung angiebt, wenn er die Fermaten nicht verhudelt und wenn er den Text des Liedes richtig ausspricht. Hiedurch wird der Gesang blos vor den gemeinsten Fehlern verwahrt. Soll etwas Rechts für die Veredlung desselben geschehen, so müssen wir höhere Forderungen an die Cantoren machen. Der Cantor soll nemlich nicht blos den Choralgesang der Gemeinde durch sein Vorsingen leiten, sondern er hat auch die Obliegenheit, die ganze musikalische Parthie des Gottesdienstes zu besorgen. Der Choralgesang ist nur ein Theil hievon. Wo die Liturgie auf die bloße Zusammenstellung und Aneinanderreihung des Gebets, des Gemeindegesangs, der Predigt und der Formularreden für Taufe und Abendmahl zusammengeschrumpft ist, da giebt es freylich in der Kirche nichts weiter für ihn zu thun, als die Melo-

dieen des Choralgesangs vorzusingen. Wo man aber eine edlere und lebendigere Liturgie in der Kirche hat, bey welcher die einzelnen Theile der Gemeinde unter einander in Wechselwirkung stehen und in schönen Formen ihre gottesdienstlichen Handlungen ausüben, da hat auch der Cantor etwas Höheres zu thun. Alles, was bey den liturgischen Anordnungen musikalisch ist, ist ihm zur Ausführung anvertraut. Und grade das Musikalische in denselben ist dabey das Hauptstück. Hiezu gehören die Aufführungen des kirchlichen Sängerchors und das dem Sängerchor und dem Gemeindegesang zur Begleitung dienende Orgelspiel. Ohne diese beyden Stücke fehlt es dem Cultus fast ganz an ästhetischem Interesse und der Liturgie selbst an dem poetischen Leben, ja an ihrem wahren Fundamente. Die Anordnung der gottesdienstlichen Handlungen hat der Pfarrer als Liturg zu treffen; bey der Ausführung derselben ist aber der Cantor die Hauptperson. Er muß mit dem Sängerchore der Kirche den Chorgesang aufführen; er muß den Wechselgesang zwischen Chor, Gemeinde und Liturg regieren; er muß das Orgelspiel damit in die rechte Verbindung setzen; er muß die musikalische Parthie zu einem ästhetischen Ganzen ordnen und dasselbe in das rechte Verhältniß zu den übrigen Theilen des Cultus bringen. In dieser Hinsicht muß man von ihm verlangen, daß er ein gebildeter Musiker sey, welcher die Theorie der Musik studiert hat, den Kirchenstyl kennt, die Composition beurtheilen

kann, eine gute Auswahl der Musik zu treffen weiß und es versteht, ein Sängerchor zu bilden und dasselbe bey musikalischen Aufführungen zu dirigiren. Unsre gewöhnlichen Cantoren leisten dieses nicht. Die mehresten sind in der Musik nur geringe Anfänger und verstehen von diesem allen wenig oder gar nichts. Sie haben von der musikalischen Grammatik höchstens die ersten Anfangsgründe inne. Die Aesthetik der Musik ist ihnen ganz fremd, so daß sie von dem musikalischen Periodenbau, von den verschiedenen Arten des musikalischen Styls, von den verschiedenen Gattungen der Musikstücke, von der Anordnung der musikalischen Gedanken und von dem musikalischen Vortrage kaum eine entfernte Ahnung haben. Zur Unterweisung und Bildung der Schuljugend und des kirchlichen Sängerchors fehlt es ihnen an Einsicht und Kunstgeschicklichkeit, und selten lassen sie es sich ernstlich angelegen seyn, sich diese zu erwerben. Ja sie denken oft nicht einmal daran, daß die Bildung des Kirchengesangs aus der Unterweisung der Jugend hervorgehen müsse und daß diese Unterweisung zu besorgen von Amts wegen ihre Obliegenheit sey. Zur Aufführung mehrstimmiger Gesänge besitzen sie weder Kenntniß noch praktische Gewandheit genug; sie wissen oft nicht einmal die Stimmen richtig zu vertheilen, geschweige den Gesang zu leiten und zu regieren. Kaum kennen sie die Macht, welche ihnen in dem Gesange der Schuljugend und des Sängerchors zur Leitung des Ge-

meindegesangs zu Gebote steht. — Alle diese Mängel und Gebrechen haben ihren Grund in den Mißgriffen, welche man bey der Wahl und Anstellung der Cantoren thut. Man hat den Gesang einmal in tiefen Verfall gerathen lassen; man hält ihn nicht mehr in Ehren; man achtet kaum darauf; und darum giebt man sich bey Besetzung der Cantorate keine Mühe, tüchtige Musiker aufzufinden. Man nimmt den ersten besten, der ein Paar Choralmelodieen, ohne darin stecken zu bleiben, mit lauter Stimme absingen kann und traut es ihm zu, daß er dem Amte vorzustehen im Stande sey. (37) Diese Mißgriffe aber würden nicht statt finden können, wenn für die Bildung der Cantoren gehörig gesorgt wäre. Dieses ist nicht der Fall. In unsern und in vielen andern Gegenden giebt es gar keine Anstalten mehr, in welchen junge Leute zu Cantoren gebildet würden. Eigene Cantorenschulen zu haben, ist längst abgekommen. Und kaum kömmt es irgend einem Jünglinge in den Sinn, sich dem musikalischen Kirchendienste zu widmen. Die wenigen Gemeinden, welche eigene Cantorate haben und denen es mit der guten Besetzung derselben ein Ernst ist, können in unsern Gegenden selten die rechten Männer finden, sie müssen sie aus weiter Ferne verschreiben. Da fast durchgängig das Amt des Vorsängers, wie des Organisten, mit dem Amte des Schullehrers verbunden ist, so beschränkt man sich gemeiniglich darauf, die Zöglinge in den Schullehrerseminarien mit dem

Kirchengesange bekannt zu machen. Dessen, was hiefür gethan wird, ist aber nur sehr wenig. Man betreibt die musikalische Unterweisung blos als eine Nebensache und obenhin. Man glaubt genug zu thun, wenn man die Zöglinge zum mechanisch-geläufigen Singen der Choräle nothdürftig abrichtet. Daß dieses aber wenig fruchten könne, leuchtet von selbst ein. Soll es besser werden, so muß auch mehr, als bisher, dafür gethan werden. Zum allerwenigsten muß man dafür sorgen, daß in den Seminarien die musikalische Unterweisung emporkomme. Jedes Seminarium muß unter seinen Lehrern auch einen eigenen Lehrmeister für die Musik haben. Dieser muß ein tüchtiger Musiker, Gesangmeister und Chordirector seyn. Die Musik muß zu den Hauptlehrgegenständen der Anstalt gehören und mit Fleiß und Anstrengung betrieben werden. Mit dem Seminarium muß ein kirchliches Singechor in Verbindung stehen, an dessen Uebungen und Aufführungen die Seminaristen selbst theilnehmen, damit sie nicht blos theoretisch, sondern auch vornehmlich praktisch erlernen, wie der musikalische Unterricht ertheilt und ein Singechor errichtet, unterwiesen, geübt und regiert werden müsse. Sie selbst müssen so weit gebracht werden, daß sie im Stande sind, in Stadt- wie in Land-Kirchen den Kirchengesang gehörig zu leiten und musikalische Aufführungen zu besorgen. Bey den Prüfungen derselben muß man ihre musikalische Geschicklichkeit sorgfältig beachten und keinen für

wahlfähig zum Cantoramte erklären, der es nicht weit genug darin gebracht hat. Nur auf diesem Wege werden wir allmählig wieder gute Cantoren erhalten, durch welche dem Kirchengesange aufgeholfen werden kann. Für die einmal vorhandenen Cantoren bleibt nichts anders übrig, als daß sie sich, wenn sie noch nicht kundig genug sind, in ihrer Kunst weiter zu vervollkommnen suchen. Sie müssen sich der Musik mehr befleißigen, sich unter der Leitung eines Kunstverständigern im Singen üben, sich mit ihren Amtsgenossen zu Gesangübungen vereinigen, und die Gelegenheit benutzen, welche ihnen durch methodologische Lehrcursus in den Seminarien und in den Schullehrer-Conferenzen dazu dargeboten wird.

Nicht viel besser, als mit den Cantoren, verhält es sich zum andern auch mit den Organisten. Das Orgelspiel hat einen hohen und edlen Zweck. Es soll die in der Kirche versammelte Gemeinde anlocken und in die zur Feyer des Gottesdienstes erforderliche Gemüthsstimmung versetzen; es soll ihr Singen erleichtern und regieren; es soll ihren Gesang durch angenehme Modulationen verschönern und demselben durch harmonische Begleitung eine höhere Würde geben; es soll die einzelnen Theile der gottesdienstlichen Feyer bemerklich machen und die zwischen denselben sonst statt findenden Lücken ausfüllen; es soll den Gesang heben und den ganzen Gottesdienst verherrlichen. Die Orgel soll das leisten, was man vor ihrer

Erfindung und Einführung durch die Musik mehrerer andern in Verbindung gebrachten Instrumente zu bewirken suchen mußte. Sie, die Königinn unter allen musikalischen Instrumenten, vermag dieses auch, ja zum Theil noch mehr als dieses: denn es ist in ihr eine große Mannichfaltigkeit von verschiedenen Stimmen vereinigt; diese ertönen aus ihr nach ihren verschiedenen Abstufungen der Stärke und Schwäche und nach den verschiedensten Arten des Tons, von der zartesten Flöte an bis zur schmetternden Trompete, bis zur erschütternden Posaune; und überdies besitzt sie nicht allein in der Verbindung ihrer Stimmen, sondern auch in den einzelnen Tönen derselben eine Kraft, durch welche sie auch die stärkste Musik vieler andern Instrumente überwältigt. Man darf nur Einmal einen Meister auf der Orgel gehört haben, um die unbeschreibliche Macht zu kennen, welche sie über das Gemüth des sinnigen und gefühlvollen Menschen behauptet. Unter den Händen eines geschickten und begeisterten Künstlers bringt sie in dem andächtigen Hörer jede Art der Empfindung und Gemüthsstimmung hervor. Aber unter unsern Organisten, nicht allein auf dem Lande, sondern auch in den Städten, findet man nur Wenige, welche die Würde des Orgelspiels kennen und die in dem Instrumente liegende Gewalt zur Bewegung der Gemüther gehörig anzuwenden wissen. Die gnten Organisten sind überall seltener geworden, und in unsern Gegenden

sind sie von jeher nur seltene Ausnahmen von der Regel gewesen. Die musikalische Geschicklichkeit, die Kenntniß der Musik, das Spielen auf verschiedenen Instrumenten hat sich zwar in unsern Zeiten allgemeiner verbreitet und an vielen Orten hat man es sehr weit darin gebracht; aber unter allen Instrumenten hat man keines so sehr vernachlässigt, als das vollkommenste: die vielstimmige Orgel. Auf allen Instrumenten hört man Virtuosen, selten einen Künstler, der auf dieser etwas Ausgezeichnetes leistete. Alle Arten des musikalischen Styls hat man vervollkommnet, manche sogar bis zur höchsten Höhe, und man hört in unsern Concerten auf allen Instrumenten nicht selten die üppigste Uebertreibung der Kunst; nur in der Kirche ist man zurückgeblieben, grade der erhabenste Styl, der Styl der Kirche, ist den mehresten Organisten durchaus fremd. Das Musiciren wird wie ein Luxusartikel behandelt und unter dem luxuriösen musikalischen Getreibe hat die „Musik im höhern Chor" beynahe verstummen müssen. (38) In den mehresten Kirchen ist sogar von der hohen Kunst des Orgelspiels kaum eine Spur zu finden, statt ihrer vernimmt man nur eine elende Dudeley. Lassen Sie uns nur, m. H. Br., um dieses wahrzunehmen, uns vergegenwärtigen, was wir in unsern Kirchen gemeiniglich von unsern Organisten zu hören bekommen. Wir wollen unsre Forderungen nicht hoch spannen. Das Geringste, was man von unsern Organisten

verlangen muß, ist, daß sie den Choral geläufig, richtig und einfach spielen. Hiezu gehört eben nicht viel. Die dazu erforderliche Fertigkeit im Spielen ist nur sehr gering. Der Choral bewegt sich in langsam auf einander folgenden Tönen. Schwierige Verwickelungen, künstliche Modulationen und Verzierungen kommen darin gar nicht vor. So leicht, als er sich lesen läßt, eben so leicht läßt er sich spielen. Es bedarf keiner großen Beweglichkeit und Schnelligkeit der Hand und der Finger. Die mechanische Behandlung des Instruments erfordert beym Choralspielen wenig Kunstgeschicklichkeit; der Ton braucht nicht einmal durch die Art und Weise des Anschlags gebildet zu werden, weil er, nach der Natur der Orgel, gleich bey der ersten Berührung der Taste von selbst in seiner möglichen Vollendung erscheint. Die Beobachtung des Tacts ist bey keiner Gattung von Musikstücken so leicht, als beym Choral, weil die rhythmischen Verhältnisse in demselben höchst einfach sind. Die harmonische Begleitung ist, weil sie ebenfalls möglichst einfach seyn muß, nicht schwierig und erfordert nicht viel Kunstgeschicklichkeit. Ist der Organist auch des Generalbasses nicht kundig, so braucht er den Choral nur mechanisch nach seinem Choralbuche zu spielen, in welchem ihm die begleitenden Stimmen in Noten vorgezeichnet stehen. Thut er auch nur dieses und nichts weiter, so ertönt doch die volle und richtige Harmonie. Bey einem sehr geringen Grade von Fer-

tigkeit im Spielen und von Kenntniß des Tacts ist er im Stande, den Choral geläufig und richtig vorzutragen. Und demungeachtet wird in den mehresten Kirchen auch nicht einmal dieses wenige von unsern Organisten geleistet. Sie geben die Melodie nicht gehörig an, indem sie die Töne derselben weder vorschriftsmäßig halten, noch in gebührlicher Verbindung auf einander folgen lassen. Sie lassen wohl gar die Melodie fahren und verlieren sich in Modulationen, Vorsetztönen, Nachschlägen, Manieren und Schnörkeleyen, durch welche sie sich vor dem Ohre der Zuhörer gänzlich verlieren muß. Sie brechen die Accorde und berauben dadurch den Gesang seiner festen Haltung. Sie lassen bald die eine bald die andre Mittelstimme aus und lassen es dadurch dem Gesange an seiner harmonischen Fülle fehlen. Oder sie setzen auch mit voller Hand, ohne die Mehrstimmigkeit gehörig durchführen zu können, noch mehrere Töne hinzu und zerstören dadurch das Ebenmaaß der Harmonie. Ohne die Gesetze der Harmonie zu beachten, verdoppeln sie Intervalle und bringen dadurch Härten und Uebellaute hervor. Sie erlauben sich, ohne die Grammatik der Musik zu verstehen, von der Vorzeichnung der Harmonie im Choralbuche abzuweichen und greiffen die Accorde, so wie sie ihnen grade in die Finger fallen, nach Belieben. Die mehresten haben nicht einmal ein gutes Choralbuch und begehen darum in ihrer Unkunde die gröbsten Schnitzer gegen die Vorschriften des Ge-

neralbasses, indem sie bald durch ungehörige Töne in den Accorden die Harmonie verletzen, bald Dissonanzen ertönen lassen, die entweder an und für sich dem Charakter des Gesanges nicht angemessen sind oder nicht gehörig vorbereitet und aufgelöset werden. Auf diese Weise wird von ihnen der ganze Choral verzerrt und verhunzt, so daß schon um ihres Orgelspiels willen der Gemeindegesang nicht anders, als schlecht, gerathen kann. — Eine eben so geringe, aber unerlaßliche Forderung, die man an die Organisten machen muß, ist die, daß sie den Choralgesang durch ihre Zwischenspiele (Interludien) wenigstens nicht verderben. Die Zwischenspiele sollen blos dazu dienen, die einzelnen Glieder des Gesangs unter einander zu verbinden, die Lücke, welche zwischen der Beendigung der einen und dem Beginnen der folgenden Zeile des Gesangs statt findet, auszufüllen und die singende Gemeinde in den rechten Ton, womit die folgende Zeile anfängt, hinüberzuleiten. Wie sie beschaffen seyn müssen, geht aus dieser ihrer Bestimmung von selbst hervor. Und wie unpassend und schlecht sie sehr häufig ausfallen, das weiß ein Jeder, der sie nur einigermaßen beachtet hat. Es ist schon sehr fehlerhaft, wenn unsre Organisten sie ungebührlich lang ausdehnen. Dieses geschieht fast durchgängig. Man hört sogar nicht selten Zwischenspiele, welche eben so lang sind, als ein ganzer Satz in der Melodie. Der Gesang bekömmt dadurch etwas Schleppendes, Gedehntes

und Langweiliges. Die Gemeinde wird dadurch im Singen aufgehalten und an einen phlegmatischen Vortrag gewöhnt. Sie muß zu lange pausiren; sie muß während des Pausirens lauschen, wann es dem Organisten beliebt, sie weiter singen zu lassen; indem sie so lange lauscht und wartet, wird ihre Aufmerksamkeit abgespannt; und darum verfehlt sie denn den rechten Augenblick, da sie einfallen sollte, und der eine stimmt später an, als der andre. Noch ärger ist es, wenn die Zwischenspiele dem Charakter der Kirchenmusik und dem Geiste des Liedes und seiner Melodie nicht angemessen sind. Die Kirche erfordert einen ernsten, einfachen, würdevollen und feyerlichen Styl; alles Ueppige, Muthwillige und Tändelnde verschmäht sie. In den Zwischenspielen unsrer Organisten hören wir aber sehr häufig üppige Passagen, muthwillige Läufer, tändelnde Triolen und Gänge, welche den Concerten und der Theatermusik abgeborgt sind. Diese bringen einen Zwiespalt der Empfindungen hervor; sie versetzen den Sänger und Zuhörer in die Erlustigungen der Welt, während die feyerliche Würde der Melodie sie der Welt entrückt und zum Himmel erhebt. Jedes Lied mit seiner Melodie erfordert nach seinem Inhalte und Geiste auch seinen eigenen Ausdruck, und dieser muß auch in den Zwischenspielen herrschen. Unsre gewöhnlichen Organisten achten hierauf gar nicht; sie lesen nicht einmal das Lied mit, welches die Gemeinde singt. Man kann es ihrem Spielen

anhören, daß sie dieses unterlassen und daß ihr Herz von den Gefühlen, die sie ausdrücken sollen, nichts weiß. Sie leyern ihre Zwischenspiele ab; man könnte froh seyn, wenn diese ganz unbedeutsam und geisteslos wären, aber nicht selten fallen sie so sprechend aus, daß sie dem Gesange gradezu widerstreben. Man hört sie in einem Bußliede jauchzen und in einem Hallelujah klagen. Die vortrefflichsten Lieder und Melodieen machen oft blos darum nicht den rechten Eindruck, weil der Organist sie durch seine unpassenden und störenden Zwischenspiele um ihren Charakter bringt. Ein Organist, der ein guter Tonkünstler ist, kann durch seine Zwischenspiele zur Hebung des Ausdrucks im Gesange ungemein viel beytragen. Aber von einem Organisten, der wenig musikalische Bildung hat, muß man doch zum wenigsten verlangen, daß er sich bey den Zwischenspielen mit kurzen Uebergängen begnüge und sich aller längern und bedeutsamern Gänge durchaus enthalte. — Das hier Gesagte gilt auch von den Vor- und Nachspielen (Präludien und Postludien). Die Vorspiele sollen dazu dienen, der Gemeinde ein „sursum corda“ zuzurufen und sie in diejenige Stimmung zu setzen, in welcher das zu singende Lied gesungen, der Vortrag des Predigers angehört und der jedesmalige Gottesdienst gefeyert seyn will. Die Nachspiele sollen die Stimmung, in welche die Gemeinde versetzt worden, beleben und befestigen. Wie viel gute Organisten in dieser

Hinsicht zu leisten vermögen, ist bekannt. Sie beherrschen das Gemüth durch die Gewalt der Töne und die kunstvolle Verbindung derselben. Sie entrücken es dem Kreise alltäglicher Gedanken und Empfindungen, sie erheben es zum höhern geistigen Leben, sie erfüllen es mit Andacht und himmlischer Begeisterung, sie stimmen es zum frohen Jubel und zum ehrfurchtsvollen Preise Gottes, wie zu den sanften Gefühlen der Liebe und der Wehmuth, sie regen den Schmerz der Reue, wie das Frohgefühl des Danks und des Vertrauens in ihm an. Diese Gabe ist aber nur Wenigen verliehen, und Heil der Kirche, die sich eines solchen begeisterten und begeisternden Künstlers erfreut. Indeß ist es nichts Unbilliges, ja es ist etwas ganz Unerlaßliches, wenn man von jedem Organisten verlangt, daß er durch seine Vor- und Nachspiele nichts Unschickliches begehe. Unsre gewöhnlichen Organisten lassen sich hiebey die gröbsten Verstöße und Abgeschmacktheiten zu Schulden kommen. Sie ergreifen zu ihren Vor- und Nachspielen das erste beste kurze Musikstück, welches ihnen in die Hände fällt, wenn es nur mit dem zu spielenden Choral aus demselben Tone geht. Oder sie spielen nach eigener Erfindung einige bedeutungslose Accorde und leyern einige Modulationen ab, denen es oft an allem innern Gehalte und Zusammenhange fehlt. Ja, man bekömmt nicht selten, besonders zum Schlusse des Gottesdienstes, Melodieen von Volksliedern, Menuetten, Walzer,

Polonoisen, Sonatinen, Rondo's, Märsche, Stücke aus Operetten u. dgl. m. in der Kirche zu hören, welche die schreyendsten Contraste hervorbringen, das Gemüth empören und die Andacht vernichten. — Viertens muß man von jedem Organisten verlangen, daß er nicht die unrechten Register in der Orgel ziehe. Ein Orgelwerk sey ein großes oder kleines, in jedem Falle besteht es aus mehrern Registern. Jedes Register hat seinen eigenthümlichen Charakter. Das eine hat eine stärkere, das andre eine schwächere Stimme, das eine hat einen schneidenden, das andre einen milden Ton, das eine ist mehr zu einem feyerlichen oder erschütternden, das andre mehr zu einem sanften oder wehmüthigen Ausdruck geeignet. Je nachdem die verschiedenartigen Stimmen und Töne mit einander verbunden und unter einander gemischt werden, erhält die Musik der Orgel einen verschiedenen Klang. Ein Organist, welcher sich auf sein Instrument und auf den Ausdruck der Empfindungen versteht, kann schon durch die Wahl der Register eine überaus große Mannigfaltigkeit hervorbringen, und sein Spielen läßt den gefühlvollen Zuhörer durchaus nicht in einer schwankenden oder zweydeutigen Stimmung. Er registrirt die Stimmen, wie es der Geist des Liedes und seiner Melodie, der Inhalt und Ausdruck der Predigt, der Charakter der jedesmaligen Liturgie und die Bedeutung des Tages jedesmal erfordern. Unsre gewöhnlichen Organisten haben von der Vielstim-

migkeit ihres Instruments kaum einen Begriff und achten gar nicht einmal auf die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, welcher in der Wahl der Register liegt. Sie spielen in der Regel entweder stark oder schwach und wählen zum starken Spiel das volle Werk und zum schwachen einige wenige Züge. Jedes Register nach seinem eigenthümlichen Charakter zu behandeln, die Flöte als eine Flöte, den Bordun als einen Bordun, die Posaune als eine Posaune, die Viola di Gamba als eine Viola di Gamba, das Cornet als ein Cornet &c. zu spielen, fällt ihnen nicht ein. Die Aehnlichkeit zwischen dem Ton der einzelnen Register und dem Ausdruck der verschiedenen Empfindungen suchen sie nicht auf. Viele kennen nicht einmal die Register in ihrer Orgel. Daher kömmt es denn, daß sie sehr oft unserm Ohre Töne zu hören geben, welche mit den Empfindungen unsers Gemüths in einem wunderlichen Widerspruche stehen. Sie greifen uns durch erschütternde Töne an, wenn wir ein wehmüthiges Lied anstimmen wollen; sie lassen matte Töne erschallen, wenn ein feyerlicher Hymnus gesungen werden soll; sie zerstören den Geist, welcher in dem Inhalte des Gesanges liegt; weit entfernt, mit ihrem Spiel in dem Geiste, in welchem die Predigt endigt, fortzufahren, heben sie vielmehr die Gedanken auf und brechen die Empfindungen ab, welche durch den Vortrag des Predigers hervorgebracht worden, und machen aus der gottesdienstlichen Feyer, welche ein in sich zu-

sammenhangendes Ganzes seyn sollte, ein buntes Allerley, dem es an Einheit und bestimmtem Charakter fehlt. — Das hier Gesagte betrifft blos die gemeinsten und geringsten Forderungen, welche man an jeden Organisten machen muß, und von welchen man gar nichts erlassen darf. Wer sie erfüllet, leistet nur erst sehr wenig, weil er durch sein Spielen blos den Gesang und die Liturgie nicht verdirbt. Bey dem tiefen Verfalle, in welchem sich das Orgelspielen bey uns und in vielen andern Gegenden befindet, und bey dem großen Mangel an Anstalten zur Bildung tüchtiger Organisten, welcher bey uns obwaltet, wage ich es kaum, die höhern Forderungen aufzustellen, daß der Organist sich auch auf den reinen Satz und auf die Aesthetik der Kirchenmusik in ihrem ganzen Umfange verstehen, und daß er der ganzen mechanischen Behandlung seines Instruments und der einzelnen Stimmen desselben mächtig seyn müsse. (39) Diese höhern Forderungen will ich daher hier nur eben angedeutet haben und dabey bemerken, daß wir die hochgepriesenen Wirkungen der heiligen Tonkunst erst dann in unsern Kirchen werden verspüren können, wenn unsre Organisten in die Geheimnisse der heiligen Siona werden eingeweiht seyn. Was uns obliege, um endlich einmal zu einer bessern Orgelmusik in unsern Kirchen zu gelangen, erhellet von selbst. Für diejenigen Kirchen, welche sich mit einer gewöhnlichen Geschicklichkeit eines Organisten zu begnügen nothge-

drungen sind und diesen blos in der Person ihres Schullehrers haben, müssen unsre Schullehrerseminarien sorgen. Und diese können es auch. Jedes Seminarium habe nur einen eigenen und tüchtigen Musikmeister, der des Orgelspiels gehörig kundig ist und sich auf die Kirchenmusik versteht. In keinem fehle es an der erforderlichen Anzahl von Klavichords und an einer Orgel mit zwey Klavieren und einem abgesonderten Pedal. Es werde kein Zögling aufgenommen, der nicht schon über die Anfangsgründe der Musik hinaus ist und wenigstens eine mittelmäßige Fertigkeit im Klavierspielen besitzt. Die Unterweisung werde mit Ernst betrieben und man beschränke sie nicht auf zu wenige Stunden. Man sorge dafür, daß jeder Seminarist ein gutes vollstimmig ausgesetztes Choralbuch eigenthümlich besitze und alle Choräle nach demselben bis zur größten Richtigkeit und Geläufigkeit einübe. Man leite die Zöglinge an, überall zweckmäßige Zwischenspiele anzubringen. Man versorge sie mit einer nicht zu ärmlichen Sammlung von guten und nicht zu schweren Vorspielen, Nachspielen und sonstigen der Würde der Kirche angemessenen Orgelstücken. Man lehre sie, den Charakter derselben bestimmt auffassen und sie bey dem Gottesdienste richtig anwenden. Man halte einen Jeden an, sich eine getreue Abschrift derselben anzufertigen und diese bey ihrem Austritt aus der Anstalt mitzunehmen. Man mache die Geübteren mit den besten gedruckt erschienenen Orgel-

stücken bekannt. Man erkläre keinen für wahlfähig zum Organistenamte, der nicht über seine musikalische Geschicklichkeit strenge geprüft worden, eine vollständige Probe im Orgelspielen vor Sachverständigen abgelegt und bewiesen hat, daß man von ihm zum allerwenigsten kein Verderben des Gesangs und der Liturgie zu befürchten habe. Diejenigen Gemeinden aber, welche so glücklich sind, eine besondre Organistenstelle an ihrer Kirche zu haben und höhere Forderungen zu machen berechtigt sind, besonders die Gemeinden in den größern Städten, müssen sich auf eine andre Weise zu helfen suchen. Ihnen bleibt, da in unsrer Provinz die Organisten, mit einigen wenigen Ausnahmen, keine Meister in ihrer Kunst sind und die mehresten nur eine höchst nothdürftige Geschicklichkeit besitzen, nichts anders übrig, als daß sie zur Besetzung ihrer erledigten Stellen entweder Organisten aus andern musikalischen Gegenden und Musikschulen berufen, oder talentvollen Jünglingen Gelegenheit verschaffen, sich unter der Anleitung großer Meister für die Orgel auszubilden. Von ersterem haben wir schon in einigen Städten vortreffliche Beyspiele vor Augen; die so berufenen Männer gehören zu den wenigen Tonkünstlern in den hiesigen Gegenden, welche die Orgel im hohen Styl der Kirche zu spielen wissen. Möchte doch auch das andre bald geschehen! Seitdem in einigen unsrer Städte der Sinn für die Musik und die Geschicklichkeit im Spielen mehrerer Instru-

mente sich allgemeiner verbreitet hat, fehlt es nicht mehr an jungen Männern, deren Talent und Neigung zu guten Erwartungen auch für den musikalischen Kirchendienst berechtigt. Diesen biete man die Gelegenheit und die Mittel zu ihrer höhern Ausbildung dar. Findet sich die Gelegenheit nicht in der Heimath, so sende man sie in solche Gegenden und Oerter, wo sie bey großen Lehrmeistern Unterricht erhalten und große musikalische Aufführungen hören können. Die dazu erforderlichen Mittel werden leicht anzuschaffen seyn, wenn man nur recht ernstlich das Bessere will. Die Presbyterien werden recht gern aus den Ueberschüssen ihrer Kirchencassen, und die Magisträte aus den Ueberschüssen ihrer Kämmereycassen dazu etwas hergeben. Freunde der Kirchenmusik werden gern zusammentreten, um dazu einen Beytrag zu liefern. Und wo es an Mitteln fehlt, werden ohne Zweifel die Provinzialregierungen gern zu Hülfe kommen.

Ich gehe nun zu dem letzten Punkte über, welcher bey der Beleuchtung unsers Kirchengesangs in Betracht gezogen werden muß.

V.

Der kirchliche Sängerchor und die Kirchen-Instrumentalmusik.

Bei der Beleuchtung der bisher erwähnten Punkte brauchten nur die obwaltenden Mängel und Gebrechen angemerkt und die Mittel zur Verbesserung derselben angedeutet zu werden. Bey diesem letzten Punkte finden wir aber die Sache ganz anders liegen. In unsern Gegenden sind nur wenige Städte so glücklich gewesen, Sängerchöre und Instrumentalmusik in ihren Kirchen zu haben. Und die wenigen, welche sie hatten, haben sie im Verlaufe der Zeit fast durchgängig verloren. Nur hie und da ist noch ein kleines dürftiges Ueberbleibsel davon zu finden. Diese Erscheinung ist freylich aus der Geschichte der Entstehung und Bildung unsers Kirchenwesens leicht zu erklären. Aber daß sie keinesweges erfreulich sey, vielmehr eine einseitige Richtung des kirchlichen Sinnes und eine offenbare Vernachläßigung eines der wirksamsten Mittel zur Veredlung des öffentlichen Gottesdienstes verrathe, bedarf keines Beweises. So wie von je her die Musik, und insbesondre der Gesang, unter allen Völkern mit den größten Lobsprüchen gepriesen worden, so hat man Musik und musikalische Aufführungen kirchlicher Sängerchöre vornehmlich auch als einen Hauptbestandtheil der Liturgie angesehen und als ein Hauptmittel angewendet, um die Feyerlichkeit des Gottesdienstes

zu erhöhen, über dieselbe gleichsam einen Lichtglanz aus der Höhe zu verbreiten, die in der Kirche versammelte Gemeinde zur Andacht zu stimmen und der Religion den Weg zum Herzen zu öffnen. Der Zweck dieser Abhandlung macht es nicht nöthig, hierüber Zeugnisse aus der Geschichte vieler Völker und Zeiten beyzubringen. (40) Ich darf mich hier darauf beschränken, einige bemerkenswerthe und zu wenig beachtete Andeutungen anzuführen, in welchen die heilige Schrift mit großem Lobe der Musik und der Anwendung derselben beym Gottesdienste im Tempel Erwähnung thut. Sie führt von den Prophetenschulen an, daß die Musik in ihren Versammlungen ein wesentlicher Gegenstand der Uebung gewesen sey, und rühmt den begeisternden Einfluß derselben. (1. Sam. X, 5. 6. 10. 11. XIX, 18 u. f. Sir. XLIV, 5.) Sie nennt David den anmuthigen Sänger, „lieblich mit Psalmen Israels." (2. Sam. XXIII, 1.) Sie erzählt von ihm (Sir. XLVII, 9 u. f.): „Für ein jegliches Werk dankte er dem Heiligen, dem Höchsten, mit einem schönen Liede. Er sang von ganzem Herzen und liebte den, der ihn gemacht hatte. Er stiftete Sänger bey dem Altare und ließ sie seine süßen Lieder singen. Und ordnete die Feyertage herrlich zu halten, und daß man die Jahresfeste durchs ganze Jahr schön begehen sollte mit Loben den Namen des Herrn und mit Singen des Morgens im Heiligthume." (Vgl. auch 1. Chron. XVI, 16 — 28.

und XVII, 4 u. f., 27 u. f., 37, 40 — 42) Sie giebt ausführliche Nachricht über die Größe dieser Veranstaltungen Davids, sie beschreibt den großen Umfang der Tempelkapelle und findet es der Mühe werth, die Meister namentlich aufzuführen. Diesen Nachrichten (1. Chron. XXIV und XXVI.) zufolge, bestimmte David 4000 Leviten zu Sängern und Musikern. Unter diesen waren 3 Kapellmeister, nemlich Assaph, Heman und Jedithun, 24 Unterkapellmeister, 288 andre Meister in 24 Classen, und 3709 Choristen. Zwölf Meister wechselten Woche um Woche im musikalischen Kirchendienste mit einander ab. An jedem Wochentage wurde ein besonderer Psalm musikalisch aufgeführt, am Sabbattage Psalm 92, am Sonntage Ps. 24, am Montage Ps. 48, am Dienstage Ps. 82, am Mittwoch Ps. 94, am Donnerstage Ps. 81, am Freytage Ps. 93. Bey den symbolischen Handlungen, z. E. bey Darbringung des Trankopfers, musicirte man mit Psaltern, Harfen, Cymbeln, Pfeifen und Posaunen. (Ps. CL.) In dem Augenblick, da der Liturg den Wein ausgoß, gab Einer von den Dienern ein Zeichen und auf einmal fiel das ganze Chor der Sänger, Sängerinnen und Musiker mit voller gewaltiger Musik ein. (41) Bey der Beschreibung der Einweihung des salomonischen Tempels erwähnt die heilige Schrift abermals dieser Kapelle und der musikalischen Aufführung, welche bey dieser Gelegenheit statt gefunden. „Und die Leviten, heißt es da (2. Chron. V

und VII.), mit Allen, die unter Assaph, Heman, Jedithun und ihren Kindern und Brüdern waren, angezogen mit Leinwand, sangen mit Cymbeln, Psaltern und Harfen, und standen gegen Morgen des Altars, und bey ihnen 120 Priester, die mit Trompeten bliesen; und es war, als wäre es Einer, der trompetete und sänge, als hörete man Eine Stimme (unisono), zu loben und zu danken dem Herrn." Bey dem großen Opfer, welches Salomo brachte, „standen die Priester in ihrer Hut und die Leviten mit den Saitenspielen des Herrn, die der König David hatte machen lassen, dem Herrn zu danken, daß seine Barmherzigkeit ewiglich währet, mit den Psalmen Davids durch ihre Hand; und die Priester bliesen Trompeten ihnen entgegen und das ganze Israel stand." Sogar im babylonischen Exil ließen die Israeliten ihre heilige Musik nicht aussterben, denn es stellten sich bey dem Rückzuge nach Palästina noch über 200 Sänger und Sängerinnen ein. (Esra II, 65. Nehem. VII, 67.) Da, wo die Bibel den Hohenpriester Simon und seine Verwaltung des Tempeldienstes schildert (Sir. L.), beschreibt sie auch, wie er den Chorgesang und die Musik in liturgischer Hinsicht angeordnet habe. „Und er richtete sein Amt aus auf dem Altare, heißt es da (V. 16 u. f.), und thät also dem Höchsten, dem Allmächtigen, ein feines Opfer. Er reckte seine Hand aus mit dem Trankopfer und opferte rothen Wein und goß an den Boden des Altars, zum süßen

Geruch dem Höchsten, der Aller König ist. Da riefen die Kinder Aarons laut und bliesen mit Trompeten und töneten hoch, daß ihrer gedacht würde vor dem Höchsten. Da fiel alsobald alles Volk mit einander zur Erde auf ihr Angesicht, und sie beteten zum Herrn, ihrem allmächtigen höchsten Gott. Und die Sänger lobten ihn mit Psalmen, und das ganze Haus erschallete von dem süßen Getöne. Und das Volk betete zum Herrn, dem Höchsten, daß er gnädig seyn wolle, bis der Gottesdienst aus war und sie ihr Amt vollendet hatten. Wenn er nun wieder herab gieng, so reckte er seine Hand aus über die ganze Gemeinde der Kinder Israel und gab ihnen den Segen des Herrn mit seinem Munde und wünschte ihnen Heil in seinem Namen. Da beteten sie abermals und nahmen den Segen an von dem Höchsten und sprachen: Nun danket Alle Gott, der große Dinge thut an allen Enden, der uns von Mutterleibe an lebendig erhält und thut uns alles Gutes; er gebe uns ein fröhliches Herz und verleihe uns immerdar Frieden zu unsrer Zeit in Israel, und daß seine Gnade stets bey uns bleibe, und erlöse uns, so lange wir leben." Wie nach der Stiftung des Christenthums die ersten Christen bemüht gewesen, ihre stillen Andachten, so weit es sich unter den damals obwaltenden Umständen thun ließ, durch Gesang zu beleben, und wie man späterhin allmählich die Kirchenmusik bis zu einer hohen Würde und Feyerlichkeit erhob, ist bereits oben (S.

Anmerk. 3.) erwähnt worden. Unserm großen Reformator Dr. Luther, welcher in der Bibel, wie in seinem Elemente, lebte, konnten jene Nachrichten, welche die Bibel über die Verherrlichung des Gottesdienstes in dem Tempel der Israeliten durch die Musik aufstellt, nicht entgehen, und der tiefe Eindruck, den die Musik in der Kirche, aus welcher er austrat, auf das Herz machte, konnte in seinem Gemüthe nicht ausgelöscht werden. Bey den neuen liturgischen Anordnungen, welche er traf, oder vielmehr bey seinen Versuchen, die bestehende Liturgie mit zarter Hand zu verbessern, richtete er daher auch ganz vorzüglich auf die Kirchenmusik sein Augenmerk. Es war ihm nicht genug, für die Verbesserung des Gemeindegesangs Sorge zu tragen. Er wollte auch den kirchlichen Sängerchor und die Instrumentalmusik beybehalten und verbessert wissen. Diese betrachtete er immer als wesentliche Stücke der gottesdienstlichen Feyer in der Kirche, und er suchte sie mit der ganzen Liturgie auf eine schöne und geschmackvolle Weise in Verbindung zu bringen. Nach der damaligen, auch jetzt noch in der römischkatholischen Kirche bestehenden Liturgie, war derjenige Bestandtheil des öffentlichen Gottesdienstes der vornehmste, welcher die Messe oder die Feyer des heiligen Abendmahls in sich faßte, und grade bey dieser wurde auch die Kirchenmusik vorzüglich angewendet. Luther schaffte diese Feyerlichkeit nicht ab, sondern er schlug nur Veränderungen vor, durch welche

theils grasse Vorstellungen des Lehrbegriffs beseitiget, theils geschmacklose und unbedeutsame Anordnungen entfernt werden sollten, wie aus seiner Formula Missae zu ersehen ist. (42) Ueberhaupt änderte er in der liturgischen Einrichtung des Gottesdienstes bey weitem nicht so viel ab, als mehrere Andre, z. E. die schweitzerischen Reformatoren thaten, sondern er behielt vielmehr die Hauptacte bey und suchte diesen nur eine vernünftigere Bedeutung und eine edlere Würde zu geben. Auch bey der Bearbeitung seiner, zuerst am 25sten December 1525 eingeführten, „deutschen Messe" wich er nur wenig von der Ordnung der alten Messe ab, ohne jedoch Andern und der Nachwelt auf irgend eine Weise ihre Freyheit, in der Abänderung und Umformung derselben weiter zu gehen, beschränken zu wollen. Sein erster Hauptzweck war, in dieser Feyerlichkeit den Sinn der Stiftung des heiligen Abendmahls wieder herzustellen und die christliche Gemeinde auf die ursprüngliche einfache Bedeutung derselben zurückzuführen. Sein zweyter Hauptzweck aber war, die Feyer derselben durch Gesang und Musik zu erhöhen. Und hiezu wußte er nichts Besseres in Vorschlag zu bringen, als die allmählige Veredlung des Gesanges und eine geschmackvollere Anwendung der Sängerchöre und der Kirchenmusik. Den kirchlichen Sängerchor betrachtete er, wie man ihn auch betrachten muß, als eine bey der Feyer des Gottesdienstes mitwirkende Hauptperson; es sollte derselbe mit

seinem edlen, von der Instrumentalmusik getragenen und begleiteten, harmonischen Gesange bald als Repräsentant der Gemeine, bald als Sprecher der Religion auftreten und als solcher die Wechselwirkung zwischen dem Liturgen und der Gemeinde beleben. Solche Sängerchöre theils zu verbessern, theils neu zu errichten, blieb ihm beständig eine wichtige Angelegenheit. Er ermahnte alle Schulen, die musikalische Unterweisung ernstlich zu betreiben. Er forderte die Obrigkeiten und die Fürsten auf, die Kirchenmusik auf alle Weise zu befördern. Er bewarb sich um die Freundschaft der größten Kirchenmusiker seiner Zeit und bediente sich der Hülfe derselben bey der Bearbeitung aller liturgischen Angelegenheiten und bey seinen Bemühungen für die Verbesserung der Kirchenmusik. Er lieferte bald selbst, bald durch andre Dichter, den Componisten bessere Texte und versorgte die Sängerchöre mit bessern Compositionen. Den Sangmeistern und Schullehrern empfahl er die Uebung und Bildung der Sängerchöre aufs dringendste. Die Tonkünstler ermunterte er zur fleißigen Betreibung der Musik, so wie er auch selbst mehrere Instrumente, z. B. die Flöte und die Laute, spielte, die Theorie der Musik studierte und sehr häufig in seinem Hause Sängerchöre religiöse Musiken aufführen ließ. Von allem diesen finden wir in seinen größern und kürzern Aufsätzen, in seinen Briefen und in seinen Tischreden, so wie in den Nachrichten, welche Matthesius über seine Lebens-

geschichte aufgestellt hat, die sprechendsten Beweise. Und daß er die musikalische Seite des Gottesdienstes nicht leicht nahm, vielmehr seine Forderungen sehr hoch spannte, dies ersieht man aus seinen verschiedenen Abhandlungen über die Einrichtung des Gottesdienstes. In wenigen Männern mögen sich wohl so viele Erfordernisse eines Reformators der Kirchenmusik und des Gesangs vereinigen, als wir in Luther vereinigt finden; demungeachtet sah er das, was hiebey zu thun war, als äußerst schwierig an und er legte nur mit Schüchternheit Hand ans Werk. Noch kurz vor der Herausgabe der deutschen Messe schrieb er an seinen Freund Hausmann: „daß die Messe in der deutschen Sprache gelesen werde, wünsche ich vielmehr, als verspreche solches, weil ich diesem Werke, das die Musik und einen besondern Geist erfordert, nicht gewachsen bin.“ Und kurz nachher schrieb er in einem andern Aufsatze: „Ich wollte heute gern eine deutsche Messe haben, und ich gehe auch damit um; aber ich wollte ja gerne, daß sie eine rechte deutsche Art hätte.“ An den kurfürstlichen Hofprediger Spalatinus schrieb er: „Ich habe nicht die Gabe, daß ich es so machen könnte, wie ich gern wollte. Darum will ich versuchen, ob Ihr etwa ein Heman, Assaph oder Jedithun seyd.“ Luthers Aeußerungen über die Würde der Kirchenmusik und seinen Bemühungen für die Veredlung derselben hat man es zu verdanken, daß zu der Zeit und bald nach der Zeit der Reformation in

sehr vielen protestantischen Gemeinden Anstalten getroffen wurden, zur Verherrlichung des öffentlichen Gottesdienstes kirchliche Sängerchöre zu errichten und eine feyerliche Kirchenmusik einzuführen. Wie aber nach dem Vorgange eines solchen Mannes, dessen sonstige Aeußerungen und Anordnungen doch in so hohen Ehren gehalten worden, grade diejenige Angelegenheit, für welche er mit einer besondern Vorliebe und mit einem begeistrungsvollen Eifer wirkte, so sehr hat vernachläßigt werden können, dies ist in der That höchst auffallend. Nur wenige deutsche Länder ausgenommen, hat man die Musik und die Sängerchöre in unsern Kirchen je mehr und mehr ausarten oder in gänzlichen Verfall gerathen lassen. Auch in unsern Gegenden ist dies bey den wenigen Gemeinden der Fall, welche dergleichen Anstalten errichteten, als sie nach Luthers und Melanchtons Rathe oder unter der Anleitung solcher Männer, die zu Wittenberg ihre Schüler gewesen waren, höhere und niedere Schulen angelegt und in ihren Kirchen die Liturgie angeordnet hatten. (43) Im Ganzen genommen kann in unsern Gegenden von Kirchenmusik und von kirchlichen Sängerchören gar nicht einmal die Rede seyn, weil blos in einigen wenigen Städten noch geringe Ueberbleibsel solcher Anstalten vorhanden sind und die mehresten Oerter, sowohl die Städte als die Dörfer, niemals solche Anstalten gehabt haben. Das Verlangen nach der Einführung einer edlen Kirchenmusik spricht sich

aber auch unter uns immer lauter und allgemeiner aus. Ich weiß es von Mehrern unter Ihnen, m. H. Br., und ich weiß es von vielen gebildeten Mitgliedern unsrer Gemeinden in vielen Städten und Dörfern, wie häufig man wünscht, daß unserm öffentlichen Gottesdienste, wie durch eine edlere Liturgie überhaupt, so insbesondre durch eine geschickte Anwendung kirchlicher Sängerchöre und durch zweckmäßige musikalische Aufführungen mehr Leben, Geist und Feyerlichkeit möchte gegeben werden. Auch hat man von verschiedenen Seiten her schon mehrmals diesen Wunsch in unsern öffentlichen Volksblättern ausgesprochen. Wenn man hiezu Hand ans Werk legt und die einleitenden Vorarbeiten beginnt, so können wir darauf rechnen, daß man dadurch dem Wunsche und dem Verlangen eines bedeutenden und des edelsten Theils unsrer Gemeinden entgegenkommen werde. Es fragt sich, was hiebey zu thun sey.

Was zuvörderst die Kirchen-Instrumentalmusik betrifft, so könnte es scheinen, als bedürfe man jetzt nur der Orgel allein. Und allerdings hat diese Königinn aller musikalischen Instrumente eine unbeschreibliche Gewalt, vor welcher alle andern Instrumente weichen müssen. Es kömmt nur darauf an, daß sie an und für sich ein kräftiges und stimmenreiches Werk sey und von einem Manne gespielt werde, der sich auf die rechte Behandlung derselben und auf die Tonkunst versteht. Auch ist es ausgemacht, daß man in

vielen Kirchen so bald keine andre Instrumental-musik, als die der Orgel, wird zu hören bekommen können. Aber es ist auch eben so ausgemacht, daß unsre Kirchen an musikalischem Reichthum und Leben gewinnen werden, wenn wir neben dem Orgelspiel auch die Musik anderer Instrumente zur Verherrlichung des Gottesdienstes anzuwenden im Stande sind. Jedes Instrument hat eine unterscheidende Eigenthümlichkeit des Tons und macht, wenn es nach dieser Eigenthümlichkeit richtig behandelt und angewendet wird, auch einen eigenen Eindruck auf das Gemüth. Besonders gilt dies von den Blasinstrumenten, welche vor den Saiteninstrumenten zur Aufführung einer Kirchenmusik vorzüglich geeignet sind. Die Mannichfaltigkeit der Instrumente bringt daher auch eine größere Mannichfaltigkeit des Ausdrucks hervor. Sie bietet die Mittel dar, jeder Art und jedem Grade der Empfindung den angemessensten Ausdruck zu geben; den Gesang der Gemeinde, des Sängerchors und des Liturgen gehörig unter einander auszuzeichnen; die einzelnen Bestandtheile der Liturgie ihrer Bedeutung gemäß zu behandeln, und auch in der Kirchenmusik die Eintönigkeit sicherer zu vermeiden. Wie wahr dieses sey, weiß ein Jeder, welcher Gelegenheit gehabt hat, eine gute Kirchen-Instrumentalmusik zu hören, wenn er nicht gegen die Musik gefühllos ist. Auch denjenigen unter uns, denen es sonst an Gelegenheit hiezu möchte gefehlt haben, kann der Eindruck

einer solchen Instrumentalmusik nicht ganz fremd seyn, wenn sie sich des festlichen Tages erinnern, an welchem vor drey Jahren bey der Feyer des zweyhundertjährigen Jubiläums unsrer Synode in der Kirche hier zu Hagen ein Choralgesang „blos von Posaunen begleitet" gesungen wurde. Es kann nur die Frage seyn, wie man den Kirchen zum Besitz einer Instrumentalmusik verhelfen solle. Viele werden geneigt seyn, die Möglichkeit zu bezweifeln. Wie will man, wird man sagen, in den kleinern Städten und auf den Dörfern einen Verein von Personen zusammen bringen, welche im Stande und bereitwillig sind, Kirchenmusiken aufführen zu helfen? Und woher will man die Mittel nehmen, die zur Bestreitung der Kosten erfordert werden? In den größern Städten, dies wird man einräumen müssen, kann dieses nicht unmöglich, sondern nur mehr oder minder schwierig seyn; weil man da überall eine nicht unbedeutende Anzahl von Musikern und Musikliebhabern findet, welche nur unter der Anführung eines tüchtigen Cantors oder Organisten für den Kirchendienst vereinigt und geübt zu werden brauchen. Daß es aber auch in den kleinern Städten und auf den Dörfern nicht unmöglich sey, dies beweiset die Erfahrung in vielen Beyspielen. In Thüringen ist es etwas sehr Gewöhnliches, daß auch in den kleinern Städten und auf den Dörfern an Sonn- und Festtagen Kirchenmusiken aufgeführt werden. Man hat da nicht allein Sän-

gerchöre und Solosänger, sondern auch mehrere Instrumentisten. In den Städten machen die besoldeten Stadtmusikanten den Stamm des Orchesters aus und an diese schließen sich andre Musikliebhaber freywillig an. Auf den Dörfern besteht das Orchester aus jungen und alten Bauersleuten, die unter der Leitung ihres Cantors oder Organisten zur Besorgung der musikalischen Aufführungen freywillig zusammentreten. Es ist bey ihnen von alten Zeiten her sehr üblich, sich auf die Musik zu legen und verschiedene Instrumente spielen zu lernen. Sie nehmen theils bey dem Cantor Unterricht, theils pflanzt sich die musikalische Geschicklichkeit von dem Vater auf den Sohn und von dem einen Nachbar und Freunde auf den andern fort. Nicht selten hört man, wie an ihren öffentlichen Belustigungsörtern, so in ihren Kirchen Aufführungen, welche die gewöhnlichen Aufführungen in unsern Städten an Kunst weit übertreffen und die man bey uns gar nicht einmal würde zu Stande zu bringen wissen. Eben so findet man es in Sachsen, in Franken, in Böhmen, im Hessenlande und in den Colonieen der Brüdergemeinde. In dem Vorberichte zu des schmalkaldischen berühmten Organisten Vierlings Choralbuch meldet der Vorredner, daß in seiner Gegend jedes Dorf seine Kirchenmusik habe. Und wie es in den Brüdergemeinden mit der Kirchenmusik gehalten werde, ist bekannt genug. Was in jenen Gegenden möglich ist, ist auch in den unsrigen

möglich. Die musikalische Anlage findet sich überall. Es kömmt nur darauf an, daß zur Ausbildung derselben Gelegenheit und Ermunterung gegeben werde. Man sorge nur dafür, daß unsre Kirchen tüchtige Cantoren und Organisten erhalten, welche zugleich für ihr Amt begeistert sind und Lust haben, für die musikalischen Angelegenheiten der Kirche etwas Rechts zu leisten. Diese ermuntre man, sich der musikalischen Bildung fähiger junger Leute aus der Gemeinde anzunehmen. Der Kirchenvorstand und der Pfarrer der Gemeinde nehme sich der Sache ernstlich an und lasse es nicht an Bemühungen fehlen, die musikalische Geschicklichkeit zum Besten der Kirche in Werth zu bringen. Einzelne gute Beyspiele werden für Andre ein Sporn und eine Anreizung zur Nachahmung werden. Wo Stadtmusikanten angestellt werden, sey man sorgfältig in der Wahl. Wo neue Cantoren oder Organisten berufen werden, verpflichte man sie zur Errichtung einer musikalischen Anstalt für die Kirche. Wo es in einer Gemeinde Musiker und Musikliebhaber giebt, suche man sie zur Errichtung eines Vereins für die Kirche bereitwillig zu machen und durch ein freywilliges Zusammentreten Andern ein ermunterndes Beyspiel zu geben. Und wenn einmal ein glücklicher Anfang gemacht ist, so werde man nicht müde, die Sache weiter zu verfolgen, sondern setze die Bemühungen fort, bis die Liebe für die Kirchenmusik und die musikalische Geschicklichkeit einheimisch geworden. (44) Auf diese

Weise wird man allmählich aus der Mitte der Gemeinde selbst einen musikalischen Verein hervorwachsen sehen, den man sonst, aus Mangel an Mitteln, hervorzubringen an den mehresten Orten nicht im Stande seyn würde.

Mit der Errichtung kirchlicher Sängerchöre kann man auf eine ähnliche Weise verfahren, und der Erfolg wird um so glücklicher seyn, da man hiebey geringere Schwierigkeiten zu überwinden hat. Bey diesen hat man es nur mit einem einzigen Instrumente zu thun, mit der Menschenstimme. Die Lust zum Gesange kömmt dem Lehrmeister fast überall entgegen. Kann er nur selbst singen, so ist er auch im Stande, die Jugend zum Singen anzuleiten. Die Methode der Unterweisung und Uebung liegt ihm in vielen methodologischen Schriften bearbeitet und anschaulich dargestellt vor Augen, er braucht sie nur anzuwenden. Und daß es möglich sey, überall in wenigen Jahren aus den Schulen ein Sängerchor für die Kirche hervorzubilden, darüber ist nach den Erfahrungen, die man in vielen Gemeinden und Gegenden gemacht hat, gar kein Zweifel mehr. (S. Anmerkungen 6. und 33.) Die Sängerchöre sind unläugbar eine hohe Zierde der Kirche und des Gottesdienstes. Dafür haben sie von jeher gegolten. Ja sie sind überall, wo man dem Gottesdienste eine höhere Würde geben und denselben durch eine geistreichere ästhetische Liturgie verherrlichen will, durchaus unentbehrliche Anstalten. Stehen sie in Verbindung mit einer

Kirchen-Instrumentalmusik, so ist ihre Gewalt über die Gemüther und ihr Einfluß auf die Belebung des Gefühls desto stärker. Aber auch ohne diese können sie bestehen und entweder ganz für sich allein, oder begleitet von der Musik der Orgel den Chorgesang aufführen. Die Unterhaltung und Veredlung derselben, und wo keine sind, die Errichtung derselben ist unter den liturgischen Angelegenheiten der Kirche eine der wichtigsten. Und man sollte nirgends an die Bearbeitung besserer Liturgieen eher die Hand legen, bis man zur Errichtung der Sängerchöre die vorbereitenden Maßregeln getroffen hat. Wo sie fehlen, da fehlt es an einem wesentlichen, ja an dem Hauptmittel, den übrigen Bestandtheilen der Liturgie Zusammenhang, Würde und Kraft zu geben. In den ältern Zeiten wurden in der Kirche die Chorgesänge von den Schulkindern aufgeführt. Diese wurden alle ohne Ausnahme im Gesange unterwiesen und auf den Kirchendienst eingeübt. Auch bey den einzelnen kirchlichen Feyerlichkeiten, bey der Feyer des heiligen Abendmahls, bey Beerdigungen, Trauungen, Vesperandachten ꝛc. mußten sie mit ihrem Lehrmeister den musikalischen Theil der Liturgie besorgen. Dies gehörte zur Kirchenordnung und es fiel Niemanden ein, seine Kinder diesem Kirchendienste zu entziehen, so wie ihn auch weder Kinder noch Eltern anstößig fanden. Späterhin, als mit der zunehmenden Bildung des Geschmacks auch die Forderungen an die musikalischen Aufführ-

rungen höher stiegen, fieng man an, für das Chor nur solche Schüler auszuwählen, welche sich durch musikalische Fähigkeit und Geschicklichkeit vor Andern auszeichneten. Der Chorgesang gewann hiedurch an Feinheit, verlor aber an imponirender Größe und Kraft. Bald kamen nun auch falsche Ansichten und ein falscher Ehrgeiz ins Spiel. Die vornehmere Welt hielt es gegen den feinen Anstand, ihre Kinder nach dem hergebrachten alten Gebrauche, der Kirche dienen zu lassen, und nahm wohl gar Anstoß daran, daß ihre Kinder in der Schaar anderer, aus der sie sich im bürgerlichen Leben schon absonderten, mitsingen sollten. So wie sie allmählich ihre Kinder zurückzog, verloren die Chöre von den wenigern Stimmen, die sie nur noch hatten, die gebildeteren. Den Cantoren und den Kirchenvorständen wurde es immer schwerer, die erforderliche Anzahl von Sängern zusammen zu bringen und zusammen zu erhalten. Es fehlte an Schülern, welche sich auf den Gesang verstanden, weil man den musikalischen Unterricht aus dem Kreise der allgemeinen Lehrgegenstände entfernt und aus der öffentlichen Gemeindeschule in eine musikalische Separatschule verlegt hatte. Die Schüler verloren die Lust, außer den gewöhnlichen Schulstunden auch noch die besondern musikalischen Lectionen zu besuchen. Sie sahen diese für eine lästige Sache an, und was sonst als eine allgemeine kirchliche Sitte ohne Abneigung und mit Liebe war befolgt worden, erschien jetzt als ein unange-

nehmer Frohndienst. Weil Zwangsmaaßregeln nicht anwendbar waren, so mußte man sich Mühe geben, die Schüler zur Theilnahme zu bereden. Und als das Bereden nicht genug mehr helfen wollte, nahm man seine Zuflucht zu einem gemeinen Anlockungsmittel. Man schenkte nemlich denjenigen Schülern, welche sich bereitwillig finden ließen, Geld und sonstige Gaben. Und diese unglückliche Maaßregel wurde natürlicher Weise eine Hauptursache des schlimmern Verfalls. Die wohlhabendern und gebildetern Gemeindeglieder fingen an, das Sängerchor als eine Unterstützungsanstalt für dürftige Schüler anzusehen und hielten ihre Kinder, die sie nicht als Arme behandelt und mit Gelde beschenkt wissen wollten, gänzlich zurück. Wirklich währete es auch nicht lange, so bestanden die Sängerchöre blos aus armen Kindern, welche blos um der Unterstützungen willen, die sie darin fanden, eingetreten waren. Nun that man einen Misgriff nach dem andern und vernichtete die ganze Würde der Chöre. Man begnügte sich nicht damit, die Choristen durch Geldgeschenke und unentgeldlichen Schulunterricht zu unterstützen, ihnen Freytische zu besorgen, Stipendien zu verleihen, Lebensmittel unter sie zu vertheilen; sondern man gieng so weit, die Chöre vierteljährlich und wöchentlich singend über die Straßen ziehen und vor den Häusern zur Unterhaltung der Chorcasse milde Gaben zusammenbetteln zu lassen. Ja, man misbrauchte sie sogar dazu, auch für die Kirchen- und Schul-

casse Gelder zusammenzubetteln, um schlechtbesoldeten Kirchen- und Schulbeamten eine Gehaltszulage zu verschaffen. (45) Was war natürlicher, als daß nun die Chöre immer mehr ausarteten und verfielen? Die Unterweisung und Erziehung der Chorschüler wurde vernachläßigt, weil sie dem Schulunterricht zu häufig entzogen wurden; des bildenden Umgangs mit besser erzogenen Kindern wurden sie beraubt; das Bettelsingen machte sie immer gemeiner und pöbelhafter; Zucht und Schaam hörten immer mehr bey ihnen auf; sie wurden wegen ihrer gemeinen Aufführung übel berüchtigt, und von ihrer ursprünglichen Bestimmung blieb nur eine geringe Spur übrig. Vergebens traten Freunde des Schul- und Kirchenwesens auf, welche dem Verfall entgegen zu wirken und die Chöre zu ihrer ursprünglichen Bestimmung wieder zurückzuführen und zu heben suchten. Sie fanden Gegner, denen es an Gemüthlichkeit, an Sinn für die Schönheit der kirchlichen Liturgie und an Gefühl für Musik und Gesang fehlte und die demungeachtet in einem Zeitalter der kirchlichen Dürre ihre Meynung über den Unwerth und die Unwirksamkeit solcher Chöre geltend zu machen wußten. Jetzt endlich fängt man, bey dem neuerwachten Gefühl des Bedürfnisses eines regern kirchlichen Lebens, Gottlob wieder an, zu einer würdigern Ansicht derselben zurückzukehren. Von der Aufhebung der Chöre ist nicht mehr die Rede. Die Stimme der Gegner hat gänzlich verstummen müs-

sen. Vielmehr fängt man an vielen Orten und in vielen Gegenden an, die verfallenen Chöre wieder emporzubringen und zu veredeln, und da, wo bisher keine gewesen, welche zu errichten. (46) Sollten wir nicht hoffen dürfen, m. H. Br., daß man auch in unsern Gegenden, deren Kirchen offenbar an musikalischer Armuth leiden, diesem Vorgange anderer Gegenden bald und ernstlich folgen werde? Sollten wir nicht erwarten dürfen, daß unsre Volksschullehrer, unter welchen es verhältnißmäßig viel mehrere, als in manchen andern Provinzen, giebt, welche mehr oder weniger musikalische Geschicklichkeit besitzen, sich emsig bemühen werden, ihre Schuljugend in der Musik zu unterweisen und für den musikalischen Kirchendienst vorzubereiten? Sollte es unter uns an Pfarrern fehlen, welche für die Veredlung der Liturgie Sinn haben und als Liturgen die Errichtung kirchlicher Sängerchöre zu befördern und zu unterstützen geneigt und geschickt sind? Es eröffnet sich hier ein neues Feld für unsre Wirksamkeit, auf welchem wir Pfarrer als Liturgen und unsre Synoden als die kirchlichen Verwaltungsbehörden nicht unthätig bleiben dürfen. Die Kirche und ihre höhern und niedern Behörden erwarten es von uns, daß wir auch in dieser Angelegenheit mit unsern Bemühungen nicht säumen. Das Bedürfniß unsrer Gemeinden und die künftigen Erwartungen der Nachwelt nehmen unsre Thätigkeit dringend in Anspruch. Wer Kenntniß und Geschicklichkeit im Fa-

che der Liturgie und der Kirchenmusik besitzt, kann sich der thätigen Theilnahme an der Arbeit nicht entziehen, ohne sich verantwortlich zu machen und die Würde der Synoden zu verletzen. Lassen Sie uns nur bey dem, was hiebey gethan werden muß, keine verkehrten Wege einschlagen. In unsrer Provinz haben wir fast überall reine Bahn und es stehen uns, weil wir fast gar keine Sängerchöre haben, auch keine Hindernisse in fehlerhaften und schlechten Verfassungen und Einrichtungen derselben entgegen. Es ist ein neues Werk, welches wir beginnen, es sind ganz neue Anstalten, welche wir anzulegen haben. In dieser Hinsicht haben wir es daher ganz in unsrer Gewalt, solche Einrichtungen zu treffen, welche durchaus zweckmäßig sind. Zunächst müssen wir die Bestimmung solcher Chöre für den Kirchendienst fest im Auge behalten und deshalb alles entfernen, was in ihrer Anordnung gemein und anstößig erscheinen kann. Wir müssen ihnen eine solche Verfassung und Stellung geben, daß sie als ein würdiger Bestandtheil der liturgischen Anstalten da stehen. Man muß ihnen nicht vorwerfen können, daß ihre Mitglieder einen Haufen roher und ungezogener Knaben bilden, welche blos aus Armuth und um des Gewinnstes willen eingetreten sind. Es darf bey der Aufnahme derselben überhaupt gar nicht von Unterstützung und Belohnung die Rede seyn. Dürftigkeit darf eben so wenig als ein Grund gelten, junge Leute in das Chor aufzunehmen, als milde

Gaben und wohlthätige Unterstützungen ein Anlockungsmittel seyn dürfen, um Choristen anzuwerben. Umhersingen auf den Straßen darf gar nicht statt finden. Zum Almosenbetteln darf ein Chor weder für die Chorkasse, noch für die Schul- und Kirchenkasse gemißbraucht werden. Als kirchlicher Sängerchor darf er nur der Kirche dienen, nie der öffentlichen Belustigung und dem Privatvergnügen der Familien an festlichen Tagen. „Er muß daher, wie es in mehrern Verfügungen einer geistlichen Verwaltungsbehörde bedeutsam heißt, mit der Verfassung der Kirche in Verbindung gesetzt werden. Er muß ein beständig dienstthuendes, der Kirche verpflichtetes Personale haben. Dieses Personale muß aus Mitgliedern bestehen, welche nicht allein die erforderliche musikalische Geschicklichkeit besitzen, sondern auch in ihren Sitten und in ihrem Lebenswandel unbescholten sind. Es muß durch seine Bildung, durch seine Geschicklichkeit, durch die Art und Weise, wie es sein kirchliches Geschäft verwaltet, und durch sein ganzes Benehmen des ihm anvertrauten Kirchendienstes auch in den Augen der ganzen Gemeinde würdig erscheinen." Es muß in die Verfassung und in die Anstalten der Kirche so eingefügt werden, daß man es eben so für einen Bestandtheil derselben erkennen muß, wie die Gemeinde, den Prediger, den Liturgen, den Vorsänger und den Organisten. In demselben der Kirche zu dienen, muß als eine Ehre gelten. Ein Jeder, sey er reich oder arm,

vornehm oder unvornehm, muß es für eine eben so große Ehrenbezeigung ansehen, wenn seine Kinder ins Chor aufgenommen werden, als wenn die Gemeinde ihn zum Mitgliede des Kirchenvorstandes erwählt. Wer sich etwas Unwürdiges zu Schulden kommen läßt, muß nicht Mitglied des Chors bleiben dürfen. Das Chor muß eine Auswahl der edelsten jungen Leute aus der Gemeinde enthalten und es muß herrschender Geist in demselben seyn, alles Gemeine und Ungeziemende aus sich entfernt zu halten, dergestalt, daß der Verein selbst als eine der kirchlichen Disciplinaranstalten für die Bildung des in der Gemeinde aufwachsenden jungen Stamms der Kirche gelten kann. Nur ein Chor dieser Art kann das leisten, was der Kirche Bedürfniß ist. Und nur solche Chöre zu errichten, dürfen wir unternehmen. In den größern Städten ist die Errichtung derselben in so fern, als da der Hülfsmittel mehrere vorhanden sind, mit geringern Schwierigkeiten verbunden. Man findet da überall eher einen geschickten Organisten oder Cantor, welcher die Direction des Chors übernehmen kann; mehrere Musiker und Musikliebhaber, welche dem Chore beytreten können; mehrere Mittel zur Bestreitung der etwa zur Anschaffung der Musikalien und sonstiger kleiner Bedürfnisse erforderlichen Kosten; und eine größere Anzahl von jungen Leuten, auf welche man rechnen kann und welche zum Theil schon darum gern beytreten werden, weil sie als Mitglieder des Chors Gelegenheit erhalten, sich in

der Musik und in der Singekunst weiter auszubilden. Auf der andern Seite zeigen sich aber in den größern Städten auch wieder größere Schwierigkeiten, als in den kleinen und auf den Dörfern. Nicht allein sind da die Anforderungen, die man an musikalische Aufführungen macht, größer, weil die Bildung des Geschmacks höher gestiegen, so daß es schwerer hält, denselben ein Genüge zu leisten; sondern es finden sich da auch der Personen mehrere, welche bey den zu treffenden Anordnungen und Einrichtungen miturtheilen, mitbeschließen und mitregieren wollen, so daß es schwerer hält, sich mit einander in Einem Sinne und in Einem Willen zu vereinigen. Diese Schwierigkeiten lassen sich aber überall überwinden, wo nur der Mann, der die Leitung des Chors übernimmt, wegen seiner musikalischen Geschicklichkeit eine vollgültige Stimme hat und der Pfarrer mit dem Kirchenvorstande die Sache ernstlich betreibt. In den kleinen Städten und auf den Dörfern geht es hiemit, was den letztern Punkt betrifft, leichter von Statten, indem, wenn der Kirchenvorstand, der Pfarrer und der Cantor einverstanden sind, keine andre Hindernisse zu besiegen sind, als die, welche in der Natur der musikalischen Uebung liegen. Und mit diesen kann man fertig werden, wenn nur der Cantor oder der Pfarrer musikalische Geschicklichkeit besitzt und die Unterweisung und Uebung zu übernehmen Lust hat. Zwar findet man in unsern Gegenden auf dem Lande und in den kleinen Landstädten nur sel-

ten musikalisch gebildete junge Leute, welche man zum Stamm des Chors machen könnte. Allein diese sind auch nicht unumgänglich nöthig. Durch fleißige und ordentliche Unterweisung kann man sie in kurzer Zeit anziehen. Es bedarf dazu nicht einmal eines, dem Lehrmeister zu viel Zeit wegnehmenden und zu viel Mühe verursachenden, Privatunterrichts in der Musik für viele einzelne Schüler; sondern es reicht dazu der in der öffentlichen Schule zu ertheilende allgemeine Gesangunterricht fürs erste völlig hin, wenn dieser nur zweckmäßig und ordentlich ertheilt wird. Ueberhaupt können wir auf dem Lande, wie in den Städten, zuversichtlich darauf rechnen, daß unsre Bemühungen den glücklichsten Erfolg haben werden, wenn man nur planmäßig, mit Fleiß und mit Eifer für die gute Sache dabey zu Werke geht. Dafür bürgen die erfreulichen Erfahrungen, welche man seit einigen Jahren in vielen Schulen und Kirchen auf dem Lande, wie in den Städten bereits gemacht hat. (47) Man vindicire nur zunächst der Musik wieder ihre Rechte und weise ihr in dem Kreise der Unterrichtsgegenstände für die Volksschulen die ihr gebührende Stelle wieder an. Man führe in allen Schulen den in pädagogischer und in kirchlicher Hinsicht gleich wichtigen Gesangunterricht wieder ein. Dieser bestehe aber nur nicht in einem bloßen mechanischen Vorsingen und Nachsingenlassen, sondern er sey ächt methodisch. Man befolge dabey genau und strenge den durch die Kunst und durch die Regeln der Di=

daktik vorgeschriebenen Stuffengang und binde die Schüler beym Singen an die musikalische Vorzeichnung. (48) Man widme diesen Uebungen die gehörige Zeit und verkürze sie nicht zu sehr durch ein buntes Allerley von Unterricht, den man in den Volksschulen zu ertheilen heut zu Tage so geneigt geworden ist. Die ersten Uebungen in der Schule können nur musikalische Studien oder Bruchstücke seyn, an denen die Jugend im Treffen der Töne, in der Beobachtung des Rhythmus und in dem guten Ausdruck geübet wird. Sind diese Uebungen vollendet, so singe man mit den Schülern vornehmlich solche Gesänge, die ihnen eine Norm und einen Vorgeschmack geben können von solchen Gesängen, wie die, welche späterhin in der Kirche beym Gottesdienste aufgeführt werden sollen, als Choräle, Intonationen mit Responsorien, Chorgesänge, Wechselgesänge u. dgl. m. Hiemit darf man sich indeß nicht begnügen, wenn es nicht Kinderwerk bleiben soll. Sondern diejenigen unter den der Schule entwachsenen Jünglingen und Jungfrauen, welche sich durch musikalische Geschicklichkeit und Liebe zum Gesange am meisten auszeichnen, vereinige man demnächst wieder in einer besondern Chorschule zur Fortsetzung der in der allgemeinen Gemeindeschule angefangenen Uebungen. Eine solche Chorschule, in welche man auch sonstige im Singen geübte Mitglieder der Gemeinde aufzunehmen wohl thut, ist ein wesentliches Bedürfniß einer jeden Kirche, in welcher man einen guten Ge-

sang hervorbringen und unterhalten will. In ihr muß die musikalische Anlage und erworbene Geschicklichkeit weiter ausgebildet werden. In ihr muß man zum vollkommnern Singen des Chorals, so wie ihn die Gemeinde vortragen soll, Anleitung geben. In ihr muß man die Chorgesänge, welche in der Kirche aufgeführt werden sollen, bis zur höchsten Geläufigkeit und bis zum möglichbesten Ausdruck einüben. Und aus ihr müssen diejenigen genommen werden, welche den Sängerchor der Kirche bilden sollen. Ausser den Chorälen, welche eine lange Zeit hindurch die Hauptübungsstücke bleiben müssen, um Stimme, Ton und Ausdruck daran gehörig zu bilden, muß man zu den Uebungen lauter solche Gesänge wählen, welche nicht allein durch ihre ganze Composition dem Grade der Kunstgeschicklichkeit des Sängerchors, sondern auch durch ihren einfachen und großen Styl der Würde der Kirche entsprechen. Die Gesänge müssen so beschaffen seyn, daß man bey der Aufführung den Effect mehr von der Kraft und von der großen Anzahl der Stimmen, als von dem feinen Ausdruck und der Kunstgeschicklichkeit der einzelnen Sänger erwarten muß. Fehlt es an solchen, so muß man große Kirchenmusiker veranlassen, solche Werke für unsre Kirchenchöre zu componiren. (49) Zur wirklichen Aufführung in der Kirche darf man aber nicht eher übergeben, bis man des guten Eindrucks, den sie machen soll, ganz gewiß ist. Stümperey, Disharmonie der Stimmen und Mißlingen des Gesangs würde

nur eine unangenehme Stimmung in der Gemeinde hervorbringen und der guten Sache selbst schaden. Der Chor darf nicht eher in der Kirche auftreten, bis er zu der für die Größe der Kirche erforderlichen Anzahl von Sängern und Sängerinnen herangewachsen ist, den aufzuführenden Gesang völlig inne und die nöthigen Proben gehalten hat. Mit diesen Proben muß man es nicht zu leicht nehmen; vielmehr muß man ihrer, besonders im Anfange, viele anstellen und dabey mit strengem Ernste verfahren. Die letzten Proben halte man in der Kirche selbst, um den Chor an seine Stellung, an seine Umgebungen und an den Umfang der Kirche zu gewöhnen. Die Stärke des Chors bestimme man nach der Größe der Kirche und der darin sich versammelnden Gemeinde. Nicht leicht wird man so viele Chorsänger in der Chorschule haben, daß der Gesang zu stark für die Kirche werden könnte. Wohl aber hat man zu befürchten, daß der Chor mit seinen größtentheils jugendlichen Seimmen und bey seinem, besonders im Anfange, vielleicht schüchternen Vortrage zu schwach seyn und die musikalische Aufführung gegen den Gemeindegesang und in einer weiten Kirche zu winzig ausfallen möchte. Nur dann kann sein Gesang die rechten Dienste thun, wenn er durch eine große Vielheit der Stimmen imponirt und die Kirche gehörig füllt. Vor allen Dingen aber sorge man dafür, daß jeder Mitsänger im Chore seine Stimme gut singe, daß alle Stimmen sich recht harmonisch mit einander verbinden und daß das Ganze der Aufführ=

rung auf eine dem Ohre und dem Gemüthe wohlthuende Weise zum Vorschein komme. Um dieses desto sicherer zu erreichen, suche man für jede der vier Hauptstimmen einen oder einige vorzüglich geschickte und zuverläßige Sänger heranzuziehen, und diesen gebe man eine solche Stellung in dem Chore, daß sie den übrigen zu Führern dienen und sie durch ihren Gesang regieren und leiten können. Die so aus der Schule hervorgebildeten und in der Chorschule zu Uebungen und Proben vereinigten Chorsänger verbinde man demnächst zu einem bestimmten Vereine mit einer feststehenden Verfassung, damit der Sängerchor mit dem Kirchenwesen zu einem Ganzen sich bilde. Man gebe ihm förmliche Statuten, welche einen Theil der Kirchenordnung des Landes ausmachen müssen, und lasse diese von jedem eintretenden Mitgliede unterzeichnen, damit der Chor zu einer in sich festen und bleibenden Anstalt der Kirche werde. (50) Für sein Bestehenbleiben bedarf es nur geringer Mittel. Er erfordert keine andre Ausgaben, als die für die Anschaffung der Musikalien, für die Besorgung der Abschriften, für die an einigen Tagen hie und da vielleicht nöthige Erleuchtung des Schulzimmers und für den Ankauf eines Klaviers oder Positivs. Wo letzteres Schwierigkeiten hat, kann man sich der Kirnenorgel bedienen. Die geringen übrigen Kosten lassen sich leicht durch freywillige Beyträge aus der Gemeinde und aus den Kirchencassen aufbringen, und die mehresten lassen sich sogar ersparen, wenn ein Sängerchor dem andern seine Musikalien mittheilt

und Mitglieder des Chors angeleitet und geübt werden, selbst Musikalien abzuschreiben. In einigen Jahren werden amtseifrige Cantoren den Vorrath guter Musikalien in der Kirchenregistratur so zu vermehren wissen, daß er auf längere Zeit hinreicht und man nur nöthig hat, jährlich ein Geringes zur Anschaffung neuer Compositionen aufzuwenden. — Ich glaube nicht nöthig zu haben, hier noch etwas weiter hinzuzusetzen, um die Art und Weise anzudeuten, wie man verfahren könne, um unsern Kirchen zu Sängerchören und zu einem edlern mehrstimmigen Gesange zu verhelfen. Ich bitte Sie nur, m. H. Br., sich einen in der bezeichneten Art eingerichteten Chor zu denken; sich den hohen, einfachen und edeln harmonischen Gesang vorzustellen, durch welchen er die heiligen gottesdienstlichen Handlungen verherrlicht, die Gemüther der versammelten Christen erhebt, die Andacht erhöht und die Gefühle belebt; und dann zu urtheilen, ob nicht ein solches Chor eine für die Kirche sehr wichtige Anstalt, die Errichtung solcher Anstalten sehr wünschenswerth und jede Bemühung, sie in unsern Kirchen einzuführen, mit Dank und Achtung anzuerkennen sey. Ich meines Theils kann nicht anders, als die Errichtung und Bildung guter Sängerchöre für eine der wichtigsten und dringendsten Vorarbeiten erklären, welche allen Bemühungen für die Veredlung der Liturgie, wenn nicht vorher, doch wenigstens zur Seite gehen müssen.

Mögen alle die Bemerkungen, welche ich hier über die musikalischen Angelegenheiten des Cultus in unsern Kirchen vorgetragen habe, bey Ihnen, meine Herren Brüder, und bey allen Synoden, (51) denen sie etwa zu Gesichte kommen, eine freundliche Aufnahme finden und einer so ernsten, strengen Prüfung unterworfen werden, als ich sie nach meiner Ansicht um der großen Erheblichkeit der Sache willen wünschen muß. Zum Bessern überzugehen, wird man nicht geneigt, wenn man nicht zuvor das Schlechtere und Mindergute deutlich erkannt hat. Darum habe ich bey der Darstellung der musikalischen Erfordernisse des Cultus vornehmlich die in demselben obwaltenden musikalischen Fehler und Gebrechen hervorzuheben gesucht. Das wirklich Bessere kann aber nicht zu Stande kommen, wenn man nicht zuvor die Idee des Bessern aufs Reine gebracht hat. Und darum richte ich an Sie die Bitte, die von mir hier aufgestellte Idee von allen Seiten zu beleuchten, das etwa Unrichtige in derselben von dem Richtigen zu scheiden, und das, was die Prüfung besteht, zu einem schönern Ideale zu steigern. Non me cuiquam mancipavi, nullius nomen fero; multum magnorum virorum judicio, aliquid et meo vindico.

Münster in Westphalen am 3ten Aug. 1817.

Anmerkungen.

1.

Seitdem vor drey Jahren zu Berlin eine Kirchenverbesserungs-Commission niedergesetzt und beauftragt wurde, insbesondre auch über die liturgischen Angelegenheiten der Kirche Verhandlungen zu eröffnen, sind diese Angelegenheiten aufs neue ein Gegenstand allgemeinerer Untersuchungen und Berathungen geworden. Auch hat das Ministerium des Innern auf den Grund einer königlichen Kabinetsordre, in welcher die bisher in den hiesigen Gegenden bestandenen Synoden bestätigt und die allgemeinere Einführung solcher Synoden vorgeschrieben worden, die Bearbeitung der liturgischen Angelegenheiten mit Recht ausdrücklich an dieselben überwiesen. Es ist zu erwarten, daß eine jede Synode dieses Geschäft mit Ernst und Sorgfalt übernehmen und kein Geistlicher sich der Theilnahme an ihren Arbeiten entziehen werde. Diese Arbeiten können aber nicht eher einen guten Erfolg haben, bis man sich über die liturgischen Erfordernisse zuvor gehörig verständigt hat. Als Vorarbeit hiezu muß

theils die Theorie des Cultus oder die religiöse Kunstlehre aufgestellt, theils die Geschichte der christlichen Liturgieen zu Rathe gezogen werden. In dieser Hinsicht ist es sehr zu wünschen, daß es sachkundigen Männern gefallen möchte, eine Zeitschrift in zwanglosen Heften erscheinen zu lassen, in welcher die Synoden und einzelne Gelehrte ihre Beyträge zu den Vorarbeiten für die Verbessernng der Liturgie niederlegen könnten. Eine Darstellung der ganzen ältern und neuern liturgischen Literatur würde eine solche Zeitschrift sehr zweckmäßig eröffnen.

2.

„Durch Musik, sagt einer der geistreichsten unter den deutschen Gelehrten, ist unser Geschlecht humanisirt worden; durch Musik wird es noch humanisirt. Was dem Unmuthigen, dem Lichtlos-Verstockten die Rede nicht sagen darf, sagen ihm vielleicht Worte auf Schwingen lieblicher Töne." (S. Herder in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität. Sammlnng III. Seite 106.) — Was hier von der Musik überhaupt gerühmt wird, kann von der religiösen Musik vorzugsweise und in einem höhern Grade gesagt werden. „Lauigkeit gegen Kirchenmusik und Lauigkeit gegen öffentliche Religionsübungen, sagt ein großer deutscher Tonkünstler, gehen in gleichem Schritte fort. Diejenigen Geistlichen, welche immer bange sind, daß die christlichen Gemeinden mehr Wohlgefallen an einer erbaulichen Musik, als an ihren Predigten finden, die deswegen aus den Kirchen blos Schulen machen, wo nur gelehrt und gepredigt werden soll, könnten schon jetzt bemerken, wie sehr sie gegen die menschliche Natur anstreben, und werden es in der Folge noch mehr

bemerken." (S. J. N. Forkel in seiner allgemeinen Geschichte der Musik. Band II.) — Der Kirchenvater Augustinus sagt (S. Conf. lib. X. cap. 33.): „Ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantantur, et omnes affectus spiritus nostri pro suavi diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur." Luther sagt in dieser Hinsicht: „Wie geht es doch zu, daß wir in carnalibus so viele feine schöne Sachen, in spiritualibus aber so kalt und faul Ding haben?" — Muratori sagt: „Mirum in modum aucta deinde est populi delectatio et ad sacras aedes concursus, quum primum ex Oriente in Occidentem translatus est organi pneumatici (Orgel) usus et melos. Incredibile dictu est, quanto stupore ac voluptate primum exceptum fuerit." Der Abt zu St. Blasii im Schwarzwalde Martin Gerbert sagt in seinem gelehrten Werke de cantu et musica sacra Tom. 1. Seite 1. „Cantus musicaeque primarius finis est et esse debet Dei gloria ac laus, sonis et vocibus quibuscunque demum sive inanimatis sive animatis expressa: humanis vocibus ad id aptis factisque, ut Deum collaudare et praedicare suapte atque mentes suavi sono concentuque ad illius laudes excitare et commovere valeant." — Brunnemann sagt in seinem Werke de jure ecclesiastico: „Musica ecclesiastica est pars integralis cultus ecclesiastici."

3.

Das Christenthum gieng aus dem Judenthum hervor. Wie sehr in diesem die Tempelmusik geehrt und

mit welchem Eifer und Kostenaufwande sie angeordnet wurde, ist bekannt. Bey den Therapeuten und Essäern, in deren gottesdienstlichen Uebungen sich sehr Vieles findet, was mit den Einrichtungen in der ersten christlichen Kirche übereinstimmt, war die religiöse Musik ein Haupttheil ihrer Andachten. Tum, sagt von ihnen Philo und nach ihm Eusebius, exsurgens unus hymnum canit in Dei laudem vel recens a se factum, vel pridem ab aliquo priscorum vatum, qui carmina et cantica permulta ipsis reliquerunt trimetri generis; prosodias item et hymnos varios, qui ad libamina, ad aram, in stationibus quoque et choris concinuntur, diversis, quae in choro fiunt, conversionum vicibus eleganter commensurati. Post illum alii quoque sigillatim canunt, ordinem suum ac decorem optime servantes, caeteris interim magna cum quiete attendentibus, praeterquam ubi ad extremas certas hymni partes accinenda sunt, quae vocant Ephymnia. Tunc enim omnes simul viri et mulieres pariter exclamant." An einem andern Orte sagt er von ihnen: „Peracta coena subdunt vigilias, in quibus pernoctare solent et cantare hoc modo. Confestim surgunt omnes, ex utraque parte convivium quoddam celebraturi, et primum fiunt chori duo, virorum unus, alter mulierum. In utroque suus eligitur dux ac praesultor, qui simul et personae dignitate et arte musica antecellit. Deinde hymnos canunt in Deum, metris et modulationibus multis compositos, nunc junctis vicibus resonantes una, nunc sibi invicem congrue respondentes. Posteaquam ita duo chori divisim suum tale agitavere convivium, divini amoris studio, ut mero aestuantes, unicum ex ambobus chorum efficiunt ad aemulationem illius, qui olim secus mare rubrum factus est

ob patratum illic miraculum, quando Dei opere conspecto et beneficio accepto, quod sermonem, cogitationem spemque omnem vinceret, permoti, simul viri ac foeminae, numineque afflati et in unum collecti chorum, pro gratiarum actione hymnos servatori Deo concinebant; Moyse quidem propheta inter viros, Maria vero prophetide inter mulieres chori praesidem agente. Illius itaque chori simulacrum refert hic cultorum cultricumque chorus, in quo editis redditisque vicissim vocibus et cantibus sonus virorum gravior et acutior mulierum contemporati suavem efficiunt ac vere musicam symphoniam. Pulcherrimae ibi sententiae, venustissimae dictiones et personae chori honestissimae. Horum porro omnium unicus est finis, pius Dei cultus." Eusebius setzt in seiner Beschreibung dieser musikalischen Aufführungen der Therapeuten hinzu: „Sicut apud nos (bey uns Christen) moris est." — Christus selbst setzte, Lobgesänge aus den Psalmen (Ps. CXIII — CXVIII.) mit seinen Jüngern singend, das heilige Abendmahl ein. (Matth. XXVI, 30.) Seine Jünger ermunterten die Christen zum Gesange. (Jacobi V, 13. 1 Cor. XIV, 15. Ephes. V, 19. Coloss. III, 16. Offenb. Joh. XIV, 2.) Der Gesang machte auch schon bey den ersten Christengemeinden einen递haupttheil ihrer Andachtsübungen aus. Plinius meldet auch dieses dem Kaiser Trajanus in dem bekannten Berichte (lib. X. epist. 97.), er sagt: „Affirmabant autem, hanc fuisse summam culpae suae vel erroris, quod essen soliti stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi Deo dicere secum invicem." Die ersten Lieder in der christlichen Kirche scheinen Psalmen und den Psalmen nachgebildete Gesänge gewesen zu seyn, und diese eben so musikalischen als poetischen Gesänge, wie auch

die Art und Weise der Absingung derselben, scheinen für den ganzen spätern Kirchengesang zuerst den Ton angegeben zu haben. Als demnächst der Lobgesang der Maria (Luc. I. 46 ꝛc. ꝛc. das sogenannte Magnificat,), der Lobgesang des Zacharias (Luc. I, 68 ꝛc. ꝛc.), der Gruß des Engels (Luc. I, 28 ꝛc. ꝛc.), der Abschied des Simeon (Luc. II, 29 ꝛc. ꝛc.), der Lobgesang der himmlischen Heerschaaren (Luc. II, 14. das sogenannte Gloria) und mehrere Gesänge und Sprüche aus der Offenbarung Johannis unter die heiligen Lieder aufgenommen wurden, bekam der Gesang einen neuen eigenthümlichen Charakter. Der Druck der Zeiten, die Erinnerung an die Schicksale des Stifters des Christenthums und die hohen Erwartungen einer herannahenden entscheidenden bessern Zeit mußten ihm einen eigenen Schwung, ein eigenes Gepräge von Würde, Feyerlichkeit und Wehmuth geben. Was die Kirchenschriftsteller der ersten Jahrhunderte (Clemens Romanus, Ignatius, Justinus, Clemens Alexandrinus, Tertullianus, Origenes, Cyprianus, Eusebius, Basilius, Hieronymus, Ambrosius, Chrysostomus, Augustinus u. A.) hierüber sagen, zeugt nicht allein von der innern Kraft, mit welcher dieser Gesang die Gemüther ergriffen haben muß, sondern auch von der Begeisterung und dem heiligen Eifer, womit die christlichen Gemeinden und ihre Vorsteher den Gesang bey ihren religiösen Uebungen angewendet haben. Schon in den ersten Jahrhunderten hatte man angefangen, in den Kirchengesang mehr Abwechselung und Leben zu bringen. Wenn ein Abschnitt aus den heiligen Büchern war gelesen worden, stimmte Einer einen Psalm an und in die letzten Verse stimmte die ganze Gemeinde mit ein. „Plebs psallit et infans.“ Auch schloß die ganze Gemeinde mit einem Amen oder mit einem Kyrie eleison. „Ad similitudinem coelestis tonitrui

Amen reboat.“ Zu einer höhern Würde erhob sich aber die Kirchenmusik erst seit der Zeit, da die christliche Religion die öffentliche und herrschende Religion geworden war. In dem Grade, wie der Gottesdienst und die Tempel an Pracht und Feyerlichkeit zunahmen, stieg auch sie; und das Bedürfniß des Tempels führte zum tiefern Studium und zur kunstvollern Anwendung der Musik und des Gesangs. Es wurden besondre Vorsänger oder Cantoren angestellt. Man ordnete Lehrmeister an, um theils die Gemeinden und ihre Jugend im Gesange zu unterrichten, theils Vorsänger für den Kirchendienst zu bilden. Schon auf der Synode zu Laodicea wurden über das Vorsingen besondre Vorschriften gegeben. Nicetius, Erzbischof zu Trier, welcher der Verfasser des gewöhnlich dem Ambrosius zugeschriebenen Hymnus Te Deum laudamus seyn soll, ließ diejenigen, welche sich dem Cantoramte widmen sollten, schon von den ersten Jahren ihrer Kindheit an im Gesang unterrichten. Der Pabst Silvester errichtete zu Rom eine eigene Gesangschule zur Bildung eines kirchlichen Sängerchors. Dieser gehörte allen Kirchen der Stadt gemeinschaftlich an, wurde auf gemeinschaftliche Kosten unterhalten und mußte an Festtagen, bey Processionen und andern Feyerlichkeiten die musikalischen Aufführungen besorgen. Er hatte einen Vorgesetzten mit dem Titel eines Primicerius an der Spitze. Diese Anstalt gerieth zwar wieder in Verfall, aber der Pabst Hilarius stellte sie wieder her. Der Pabst Gregorius I. stiftete späterhin eine neue und größere Anstalt dieser Art und versah sie mit Wohnungen und reichlichen Einkünften. Diejenigen Knaben, welche im Singen gute Fortschritte machten, wurden aus den Einkünften der Schule unterhalten und nachher zu päbstlichen Aemtern befördert. Diejenigen, welche von adelicher Abkunft waren, erhielten ihre Wohnung

und Beköstigung in der päbstlichen Kammer. Die mehresten Zöglinge dieser Gesangschule wurden aus den römischen Waisenhäusern genommen. Die ganze Anstalt wurde selbst eine Art von Waisenhaus und die jetzigen musikalischen Conservatorien in Italien sind eine Nachbildung desselben. Die Schule war nach den musikalischen Kenntnissen der Schüler und nach den verschiedenen Stuffen des Unterrichts in mehrere Chöre abgetheilt. Sie hatte einen Primicerius zum Vorsteher und diesem waren noch vier Lehrmeister, welche primus, secundus, tertius und quartus scholae hießen, beygeordnet. Gregorius brachte diese Anstalt, in welcher er sogar selbst mit unterrichtete, zu einem so hohen Ansehen und erwarb sich um die Veredlung des Gesangs und der Kirchenmusik so große Verdienste, daß er in spätern Zeiten als Schutzpatron der Schulen verehrt und ihm zu Ehren das bekannte Gregoriusfest eingeführt wurde. Sein Andenken lebt noch jetzt in den Gesängen sowohl der protestantischen als der katholischen Kirche fort; denn der nach seinem Namen genannte Gregorianische Gesang ist unser Choral und die, von dem aus Trier gebürtigen Mailändischen Bischof Ambrosius eingeführten, Antiphonieen oder Wechselgesänge und die von demselben erfundenen, unter dem Namen des „Ambrosianischen Gesangs" bekannten, recitativartigen Collecten nahm er unter die Bestandtheile der Kirchenmusik auf. Aus dieser Gregorianischen Schule und aus der Einrichtung, welche Gregorius dem Kirchengesang gab, ist dem Wesentlichen nach die spätere Anordnung des musikalischen Theils der Liturgie hervorgegangen. Wir finden in seiner Kirchenmusik den Choral, die Antiphonieen und die Collecten. Die Gesänge, welche er einführte, bezogen sich auf die einzelnen Theile der Liturgie. Er hatte ein Graduale, welches von dem

Sängerchor an einem, auf der untersten Stuffe des Chors stehenden, Pult nach Verlesung der Epistel gesungen wurde; Responsoria, mit welchen der Chor auf den Gesang des Liturgen antwortete; Psalmen Davids und gereimte Hymnen, welche die Gemeinde sang; Offertoria, dem Altare, welche während der Darbringung der Opfer gesungen wurden; Introitus, mit welchen man den Gottesdienst oder einzelne gottesdienstliche Handlungen eröffnete *); ein Kyrie eleison; ein Gloria in excelsis; das Credo; das Sanctus; das Pater noster; das Pax domini; das Agnus dei; die Communio, welches der 33ste Psalm ist und während der Communion gesungen wurde; die Postcommunio oder das Ite, missa est; die Präfatio oder die Einleitung zur Feyer der Messe; Laudes oder das Hallelujah, welches nach der Vorlesung der biblischen Stellen gesungen wurde. — Die Gregorianische Schule wurde und blieb eine lange Zeit hindurch die Mutter und Pflegerin vieler ähnlichen Anstalten und ihr Gesang das Muster, nach welchem allmählich in den bedeutendsten europäischen Ländern der Kirchengesang gebildet wurde. Sie nahm Zöglinge und Lehrer aus nahen und fernen Gegenden auf; sie sandte Musiker aus, um ihren Gesang und die Kenntniß ihrer Kunst zu verbreiten; sie lieferte Kirchenlieder und die Musik dazu; sie ermunterte durch ihr Vorbild alle Geistlichen, sich der Musik, besonders des Kirchengesangs, zu befleißigen und davon zur Verherrlichung des Gottes-

---

*) Nach den biblischen Sprüchen, aus welchen diese Introitus bestanden, sind späterhin mehrere Sontage benannt worden, z. B. Invocavit, (Invocavit me et ego exaudiam eum), Reminiscere (Reminiscere miserationum tuarum domine), Oculi (oculi mei semper ad dominum), Laetare (laetare Jerusalem et conventum facite omnes, qui diligitis eam), Judica (Judica me Deus et discerne causam meam) u. s. f.

dienstes Gebrauch zu machen. Nach England und Deutschland kam die Kenntniß des neuen Gesangs schon zu der Zeit, da Gregorius noch lebte. Nach England durch einen römischen Mönch, Namens Augustinus, welcher im Jahre 596 als Apostel des Christenthums dahin abgieng. Nach Deutschland zuerst durch deutsche Geistliche, welche nach Rom gereiset waren, um den römischen Gesang zu erlernen, und als es mit diesen nicht recht gehen wollte, durch zwey Zöglinge der römischen Schule, welche Gregorius selbst sandte, um bessern Unterricht zu ertheilen. Der Bischof von York, Benedictus, errichtete im Jahre 678 eine musikalische Anstalt im Kloster Weremouth, welche bald die Gesangschule für das ganze nördliche England wurde. Die Liebe zur Musik wurde hier allmählich so allgemein, daß ein Jeder, welcher auf Bildung Anspruch machen wollte, wenigstens die Harfe mußte spielen lernen, daß es bey den Wallisern verboten wurde, einem Schuldner seine Harfe zu nehmen und daß König Alfred sich veranlaßt fand, eine eigene Professur für die Musik zu errichten. Nach Gallien kam der neue Gesang durch Carl den Großen. Dieser schickte zu zweyenmalen Geistliche nach Rom, um daselbst den Gesang in der Gregorianischen Schule zu erlernen, und erhielt durch diese auch mehrere Antiphonarien (d. i. Sammlungen von Antiphonieen), welche Gregorius selbst geschrieben hatte. Er errichtete zuerst in Metz eine Singschule, deren Gesang nachher als der beste und musterhafteste im Lande berühmt wurde. (Metisca.) Er befahl allen Bischöfen und Aebten zu verschiedenen Malen, ähnliche Singschulen in ihren Sprengeln anzulegen. Er sandte Commissarien aus, welche alle Kirchen und Klöster bereisen und besonders die im Gesang gemachten Fortschritte untersuchen mußten. Auf seinen Reisen gieng er auch überall in die

Kirchen und sang selbst mit. Es durfte ihm kein Geistlicher vor Augen kommen, der sich nicht auf den Gesang verstand. (Nullus clericus, nisi legere doctus et canere, non solum cum eo manere, sed ne in conspectum ejus venire praesumsit.) In seiner Hofkapelle ordnete er die ganze musikalische Parthie des Gottesdienstes selbst an. Seine Söhne und die Fürsten, welche in seinem Gefolge waren, hieß er bisweilen mitsingen. Seine Töchter ließ er täglich drey Stunden in der Musik unterrichten. In seiner Hofsingschule half er oft mit unterrichten. Der Kirchengesang wurde im Lande so wichtig und geachtet, daß Sänger, welche falsche Gesänge in Frankreich verbreitet hatten, dafür vom Pabst Leo mit Gefängniß und Landesverweisung bestraft wurden und daß König Robert auf einer Reise durch Italien, auf welcher ihn blos musikalische Männer begleiteten, zu Rom in der Peterskirche ein von ihm selbst componirtes Responsorium auf den Altar legte. In Deutschland beförderte Carl der Große den Gesang nicht minder. Zuerst that er dies in der von Bonifacius im Jahre 744 gestifteten Abtey Fulda und demnächst in mehrern andern Bisthümern und Schulen, welche er stiftete. In der Abtey Fulda, welche nachher eine für Deutschland sehr wichtige Gesangschule geworden ist, wurde Rabanus Maurus aus Mainz zum Vorsteher derselben ernannt. Dieser war ein so eifriger Beförderer der Musik, daß er bey Besetzung der Lehrerstellen an seiner hohen Schule immer den in der Musik bewanderten den Vorzug gab. Er meynte, die Musik sey eine so edle Wissenschaft, daß man ohne sie nicht im Stande sey, weder ein Lehrer- noch ein Priesteramt zu verwalten. Ein Mönch zu Fulda, ein Schüler des Rabanus, war unter den Deutschen der erste, welcher Kirchengesänge componirte. (Johannes mona-

chus Fuldensis, patria Francus orientalis, poeta et musicus insignis, qui et plura scripsit et cantum ecclesiasticum primus apud Germanos varia modulatione composuit.) Es wurde allgemeine Sitte, daß nicht allein in allen Klöstern, sondern auch in allen Schulen, die Musik und der Gesang geübt wurden. In den Schulen gehörte die Musik zu den Hauptgegenständen des Unterrichts. Die ausgezeichnetesten Gelehrten hielten es nicht unter ihrer Würde, über den musikalischen Unterricht zu schreiben. In den Hauptschulbüchern früherer und späterer Zeiten (von Augustinus, Martianus Capella, Boethius, Beda u. A. m.) hatte die Gesanglehre ihre eigenen ausführlichen Capitel. Die Geistlichen, welche den Gesang gründlicher erlernen wollten, scheuten die Mühe nicht, ganze zehn Jahre auf die Erlernung desselben zu verwenden, wenn sie es gleich in dieser Zeit kaum so weit bringen konnten, als heut zu Tage ein Knabe in einem einzigen Jahre. Dem musikalischen Unterrichte mußte in den Schulen, wenn er guten Erfolg haben sollte, sehr viel Zeit und Fleiß gewidmet werden, weil er äußerst schwierig war; bis zu Anfange des elften Jahrhunderts Guido aus Arezzo in Toskana, ein Benedictinermönch im Kloster Pomposa, eine bessere Lehrmethode und die Bezeichnung der Töne durch Noten erfand. Seit dieser Zeit aber machte die Kirchenmusik besonders in Italien, Deutschland, Frankreich und England solche Fortschritte, daß die musikalischen Aufführungen in den Kirchen, wie wunderbare Erscheinungen aus einer höhern Welt, die Gemüther gewaltig ergriffen und mit Bewunderung und Erstaunen erfüllten. Die Musiker wetteiferten in der Vervollkommnung der bisher noch sehr unvollkommen gebliebenen Kunst. Franco aus Köln brach die Bahn. Ihm folgte eine lange Reihe von großen Künst-

lern, unter welchen der Italiäner Franchinus Gafor, die Niederländer Hobrecht *) und Josquinus **) und der Friese Rudolph Agricola allgemeiner bekannt sind. Die Musik bekam ein bestimmteres Metrum, und, was unter allen das Wichtigste war, der Melodie wurden begleitende Stimmen gegeben, welche harmonirende Accorde bildeten. Mit den Künstlern vereinigten sich Mechaniker und erfanden neue musikalische Instrumente. Die schon im achten Jahrhundert aus dem Orient als ein noch sehr unvollkommnes Instrument gekommene Orgel wurde immer mehr, besonders von den Deutschen ***) vervollkommnet, bis sie die Königin aller Instrumente wurde, die durch die Gewalt, Mannichfaltigkeit und Schönheit ihrer Stimmen über die Gemüther herrscht. Fürsten, Geistliche, Schullehrer, Magisträte, Künstler und Gelehrte beeiferten sich, der immer schöner aufblühenden Musik in den Kirchen und Schulen Eingang zu verschaffen. Pabst Johannes XIX. empfing aus Guido's Händen ein neues Antiphonarium und verbreitete dasselbe, als ein großes für die Kirchenmusik eine neue Bahn eröffnendes Meisterwerk, mit Freude und Eifer in den Kirchen in und außer Italien. Guido's neues System wurde überall mit Entzücken aufgenommen. In den großen Städten wurden von den Magisträten der Singschulen immer mehrere

---

*) Er war der Lehrer des Erasmus, welcher von ihm sagt, er sey in seiner Kunst nulli secundus gewesen.

**) Er wurde zuerst päbstlicher Sänger zu Rom und darauf Capellmeister bey dem König von Frankreich Ludwig XII. Luther sagte von ihm: „Josquin ist der Notenmeister, die haben's müssen machen, wie er wollte; die andern Sangmeister müssen es machen, wie es die Noten haben wollen.

***) Ein Deutscher, Namens Bernhard, erfand zu Venedig im Jahre 1480 das Pedal zur Orgel. Das Pedalclavier wurde von demselben im Jahre 1470 erfunden: Christian Förner aus Wettin an der Saale erfand zur Verbesserung der Blasebälge die Windwaage.

angelegt. An hohen Festtagen verschrieb man für die musikalischen Aufführungen in den Kirchen fremde Sänger aus der Nähe und Ferne. In den kleinern und minder bemittelten Städten bildete man Sängerchöre aus armen Knaben, welche von der Wohlthätigkeit der Bürger lebten und freyen Schulunterricht erhielten. Um die Gemeinden mit den Choralgesängen bekannt zu machen, wurden die Currenden eingeführt, welche singend über die Straßen zogen und auf Verlangen auch vor einzelnen Häusern sangen. Vor allen andern deutschen Ländern zeichnete sich Sachsen durch seine Bemühungen um die Beförderung des Gesangs aus. Schon gegen das Ende des elften Jahrhunderts richtete zu Meißen der Bischof Benno einen vollkommnern Kirchengesang ein und zu Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts legte der Markgraf Dieterich zu Meißen im Kloster St. Afra eine Schule an, in welcher junge Leute zu geistlichen Aemtern erzogen und während der Zeit ihrer Bildung vorzüglich auch in der Musik unterrichtet und als Chorschüler zur Besorgung des Kirchengesangs gebraucht wurden. So wie aus den Singschulen der musikalisch gebildeten Schüler immer mehrere hervorkamen, wurde auch die Errichtung der kirchlichen Sängerchöre immer allgemeiner. Man brachte es bald dahin, daß auch in den Dörfern die Kirchen ohne bedeutenden Kostenaufwand ihre bestimmten Sängerchöre erhielten. Große Organisten wurden in hohen Ehren gehalten; man reisete zu ihnen hin, um ihr hohes kunstreiches Spiel zu hören, und Magisträte, welche das Glück hatten, solche Künstler in ihrer Stadt zu besitzen, verewigten ihr Andenken durch Bildsäulen von Marmor. Die Reformation eröffnete für die Kirchenmusik in Deutschland eine neue Periode. Durch die Richtung, welche sie dem religiösen Geiste gab, entfernte sie nicht allein man=

ches Unwürdige und viele Spielereyen, welche sich allmählich, besonders von Frankreich und Italien aus, eingeschlichen hatten, aus der Kirchenmusik, sondern sie brachte auch in dieselbe und besonders in den Kirchengesang, einen höhern Grad von edler Einfalt und bedeutsamer Feyerlichkeit. Der Choralgesang wurde veredelt. Die besten Choräle aus dem Mittelalter wurden in den protestantischen Kirchen beybehalten und von Luther und ähnlichen Männern, in welchen sich musikalisches und poetisches Talent mit religiöser Begeisterung vereinigte, allmählich mit mehrern neuern vermehrt. Von den Collecten, Antiphonieen und Responsorien wurden diejenigen, welche sich durch ihren musikalischen Werth vor andern auszeichneten, ebenfalls beybehalten und mit den neuen Liturgieen auf eine angemessene Weise in Verbindung gebracht. Der Gemeindegesang, welcher in den letztern Zeiten vor der Reformation über den Bemühungen für die Bildung der Sängerchöre sehr vernachläßigt worden und in manchen Kirchen fast gänzlich verstummt war, wurde in den protestantischen Kirchen wieder hergestellt. Das Volk und seine Jugend wurde wieder fleißig im Singen unterrichtet und mit dem großen Reichthum seiner Choräle bekannt gemacht. Die Sängerchöre wurden dabey keinesweges vernachläßigt, vielmehr sind die mehresten derselben erst nach der Zeit der Reformation aufgekommen. Ein neuer lebendiger Geist erwachte in dem Kirchengesange vornehmlich dadurch, daß durch die Reformation anfänglich neben dem lateinischen Gesange und nachher mit Ausschließung desselben der deutsche Gesang eingeführt wurde. In den ganzen Kirchengesang und wo die übrige Kirchenmusik nicht unter dem Druck der Umstände verstummen mußte, auch in diese kam der erhabene Ernst, welcher die Würde der Kirche und der nationalen

Eigenthümlichkeit unsers Volks gleich angemessen ist. Confitendum est, sagt der Abt Gerbert in seinem angeführten Werke (Tom. II. Seite 255.), apud Lutheranos serio magis ac religiose curari, ut intra orbitam suam consistat seseque contineat musica ecclesiastica; cum tamen nos jugem in altari statuamus Christi Domini praesentiam, coram quo summa modestia, reverentia et humilitate miseris nobis in hac lacrymarum valle standum esset. Neque etiam tam facile Lutherani ab exteris sese corrumpi siverunt, tum quoad genium, cum etiam genus musicum ludicrum illud, quod foro vel theatro competit: etsi studiose etiam Italiam imprimis musicae causa adierint. Welch eine große Anzahl von Componisten für Kirchenmusik und Kirchengesang seitdem aus der protestantischen Kirche hervorgegangen ist, welche Meisterwerke in jeder Gattung der religiösen Musik wir erhalten haben und bis zu welch einem hohen Grade der Vollendung die musikalischen Aufführungen derselben gebracht worden, dies ist zwar nicht nach Gebühr, aber doch so weit bekannt genug, um zu wissen, daß wir in unsrer Kirche einen außerordentlich reichen Schatz von religiöser Musik besitzen. (S. Gerbert im zweyten Bande seines Werks Lib. IV. Cap. II. und Cap. V, 22.) — Aber noch bekannter und unläugbar ist es, daß wir leider an der Quelle sitzen und dursten. Wenige Länder (z. B. die sächsischen) und einzelne Kirchen in den größern Städten andrer Länder ausgenommen, liegen in unsern Kirchen die heilige Musik, die Sängerchöre und der Gemeindegesang in tiefem Verfall. So wie die Musik überhaupt aus den Volksschulen und aus dem Volksleben beynahe gänzlich verschwunden und blos ein Eigenthum der vornehmern Welt geworden ist, so hat sich auch die höhere religiöse Musik aus unsern Kirchen

in die Concertzimmer, in die Säle der musikalischen Academieen und Conservatorien, in die Uebungsstuben der Tonkünstler und in die Zimmer der vornehmern Stände geflüchtet. Das Edlere und Höhere ist aus den Kirchen entwichen, das Gemeine und Niedere nur ist darin geblieben. Und da in der uns gegenüber stehenden katholischen Kirche die heilige Musik und der Chorgesang an den mehresten Orten in einem nicht viel geringern, ja der Gesang der Gemeinden in einem fast noch tiefern Verfalle sich befindet, so können beyde Kirchen nur in eine und eben dieselbe Klage einstimmen, und keine von beyden ist so glücklich, in der andern einen Reiz zum Streben nach dem Bessern zu finden.

4.

Wiclef nannte diejenigen Geistlichen, welche den Allerhöchsten mit Gesang preisen, Baalspriester. Mehrere Waldenser meynten, mit dem Singen werde nur die Zeit thörichter Weise verbracht. Andre hielten dafür, die Musik gehöre zu den gottesdienstlichen Gebräuchen der Juden und gezieme sich für die Christen eben so wenig, als die Beschneidung und die Feyer der Sabbate und Neumonden. Zwingli suchte den Kirchengesang lächerlich zu machen. Er trug dem Magistrate eine Bitte um Abschaffung der Musik singend vor, und als er gefragt wurde, was dieses sonderbare Benehmen bedeuten solle, antwortete er, dieses sey nicht sonderbarer, als wenn man Gott seine Bitten mit Gesang und Orgelspiel vortrage. Luther hatte, wie sich auch weiter unten zeigen wird, eine ganz andre Vorstellung von der Bedeutung und der Würde des Gesangs und der Kirchenmusik.

An aller späterhin eingerissenen Gleichgültigkeit der Protestanten gegen dieselbe ist er eben so wenig Schuld, als der Pabst Gregorius an dem Verfall der religiösen Musik in den katholischen Kirchen. Vielmehr ist es höchst befremdend, daß die Kirchen, welche sich der Verdienste eines Mannes erfreuen, der ein so großer Musiker und Beförderer der Kirchenmusik war, und wohl gar dessen Namen angenommen haben, grade in diesem Punkte seinen Geist auf eine so auffallende Weise haben verläugnen können.*) Die Ursachen des Verfalls liegen jedoch am Tage. Durch die Streitigkeiten über Festsetzung des Lehrbegriffs erhielten eine zu lange Zeit hindurch die Gemüther eine Richtung, welche der Erhaltung und Beförderung der schönen Kunst in der Kirche sehr ungünstig war. Die Armuth der Kirchen erschwerte die Fürsorge für die Sängerchöre und die Instrumentalmusik. In den niedern und höhern Schulen wurde die Bildung des Verstandes unverhältnißmäßig vorherrschend und die ästhetische Bildung ungebührlich darüber vernachläßigt. Die späterhin eingetretene allgemeine Erschwerung des Lebens, verbunden mit dem Einflusse einer gemeinen und falschen Philosophie, wurde die Ursache, daß die Gemüther gar zu häufig von der Sorge für den irdischen Bedarf ergriffen wurden, und das höhere geistige Leben in den Idealen des Schönen und Heiligen darüber gar zu häufig untergieng. Und was endlich vorzüglich nachtheilig gewirkt zu haben scheint, bey der übrigens vielseitiger und edler gewordenen Bildung der Geistlichen wurde die Bildung derselben zu Liturgen je mehr und mehr aus den Augen ge-

*) Friedrich Wilhelm I, König von Preußen, erließ im Jahre 1739 eine Verordnung an die Geistlichkeit seines Landes, in welcher er sie ermahnte, in ihrem Eifer gegen die Musik nicht zu weit zu gehen.

setzt, so daß sehr Viele in die liturgischen Angelegenheiten der Kirche wenig oder gar nicht eingeweiht wurden, das Verhältniß derselben zur Kirche und zur Religion nicht deutlich einsehen lernten und noch viel weniger sich die Geschicklichkeit erwarben, die Liturgie gehörig zu verwalten. (Luc. XIV, 34.) Daß dieser letztere Umstand einen sehr starken und weitgreifenden Einfluß gehabt hat, ist sehr leicht durch sprechende Tatsachen zu erweisen.

5.

Ich erinnere hier nur an die Klagen, welche der Abt Gerbert, Forkel, Hiller, Bach, Kirnberger, Kühnau, Spazier, Burmann, Türk, Reichardt u. A. m. &c. über diesen Verfall der Kirchenmusik und des Choralgesangs geführt haben. Gerbert sprach, in Beziehung auf die katholische Kirche, von Musikern, qui illotis manibus in sacra sese obtrudunt. Er klagte, die Mehresten wären communi jam abrepti vitio, ut nulla fere sacram inter et profanam musicam discretio fiat. Er setzte hinzu: „Unde accidit, ut melethemata quaecunque demum imperitia ac ruditate musicorum magis adhuc depraventur divinusque dedecoretur cultus; ut dignior passim honestiorque in theatris haud trivialibus musica fiat, quam multis vulgo in ecclesiis, cantum illum simplicem velut dedignantibus, qui unus fuit ecclesiae decor. Nec ullum est disciplinae ecclesiasticae caput, in quo a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus tanta sit facta immutatio, quam in cantu et musica sacra, quae post mille fere annos vix ecclesiam ingredi ausa, lentis sese insinuare primum gressibus, posteriore demum aevo subito omnia sacra adyta vo-

ciferationibus implere occepit auresque obtundere maximeque mentes, quas ab elevatione ad Deum, quae orationi propria esse debet, ad se rapit ac perturbat; qualis est hodie cumprimis tam varia vocum et instrumentorum musicorum compositione, ut vix ultra progredi posse videatur, agendum vero omnibus modis sit, quo ab enormi excessu ad orbitam tandem revocetur.“ Und Forkel sagte, in Beziehung auf die protestantischen Kirchen: „Aus dem Gesange ist ein Vokalgeblöcke, aus dem Vorspiel und dem Accompagnement auf der Orgel ein Dudeln, aus der Instrumentalbegleitung ein Kratzen und Fideln, aus dem Blasen der Trompeten ein Lärm, womit man noch einmal die Mauern von Jericho umstürzen könnte, aus dem Pauken ein Prügeln und aus dem Ganzen der Kirchenmusik etwas geworden, dem man kaum einen Namen geben kann.“ In diese und ähnliche Klagen stimmen alle Kirchenmusiker und alle sachkundigen und aufmerksamen Liturgen ein.

6.

Es kann dem aufmerksamen Beobachter des Kirchen- und Schulwesens nicht entgangen seyn, daß man seit einiger Zeit der Bildung des Gesangs in Schulen und Kirchen in vielen Ländern des deutschen Vaterlandes eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen wieder angefangen hat. Die Hiller'sche Schule in Leipzig begann das Werk im Stillen. Wir verdanken ihr zwey classische Schriften, durch welche zur Eröffnung einer neuen Bahn gründlich vorbereitet wurde, nemlich J. A. Hillers Anweisung zum musikalisch richtigen Gesange mit hinlänglichen Exempeln erläutert. Leipzig 1774 und ebendesselben

Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange. Leipzig 1780. Was sie einleitete, wurde späterhin von vielen Andern, z. B. von Hering in seiner neuen praktischen Singschule, Leipzig 1807 bis 1809, weiter verfolgt. Diese Werke machten jedoch nicht Aufsehen genug, um die Geistlichkeit, die Schullehrer und das große Publikum für die Sache kräftig anzuregen. Letzteres war der Pestalozzi'schen Schule vorbehalten. Nägeli und Pfeiffer traten in derselben auf und bearbeiteten die Gesanglehre in einem ausführlichen Werke, in welchem sie die Theorie derselben im Ganzen und Allgemeinen genau entwickelten und zugleich die Anwendung bey der praktischen Unterweisung anschaulich darstellten. Dieses Werk erschien unter dem Titel: Gesangbildungslehre nach Pestalozzi'schen Grundsätzen, pädagogisch begründet von M. T. Pfeiffer und methodisch bearbeitet von H. G. Nägeli. Zürch 1810. Diese beyden Männer brachen für eine neue Unterweisungsart die Bahn und gaben für die allgemeinere Einführung und Verbesserung des musikalischen Unterrichts in den Volksschulen auf eine solch Weise den Ton an, daß man weit und breit für die Sache begeistert wurde. Seitdem beeiferten sich viele Kiechen-Vorsteher und Schulaufseher, dem musikalischen Unterrichte immer mehr Eingang in die Volksschulen zu verschaffen. Viele Künstler und Lehrmeister lieferten uns Lehrbücher und Leitfaden, in welchen bald die Theorie der Singekunst auf eine auch für Schullehrer und Cantoren faßliche Art entwickelt, bald das methodische Verfahren bey der Unterweisung dargestellt wurde. Schriften dieser Art sind z. B. folgende: Versuch einer elementarischen Gesanglehre für Volksschulen. Rotweil 1810. Zellers Elemente der Musik. Königsberg 1810. Leitfaden bey der Gesanglehre von Schulz. Züllichau 1812. Leitfaden

zum praktischen Gesangunterrichte von Wilcke. Berlin 1812. Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen. Von Natorp. Erster Cursus. Essen 1816. Kochs Gesanglehre. Magdeburg 1814. Stephani's musikalische Wandfibel zum Gesangunterrichte in Volksschulen. Erlangen 1815. u. a. m. Andre Lehrmeister lieferten musikalische Schulgesangbücher, welche nicht allein Uebungsstücke für die Singschüler, sondern auch solche Gesänge enthalten, durch deren Erlernung und Einübung das Wiederaufleben der aus den Kirchen verschwundenen Chorgesänge vorbereitet wird. Solche Werke sind z. B. die der angeführten Gesanglehre von Koch angehängte Sammlung von Gesängen, Richters musikalisches Schulgesangbuch. Berlin 1815, u. a. m. Es wurden in mehrern Gegenden nicht allein in den Städten, sondern auch auf den Dörfern, aus den der Schule entwachsenen Jünglingen und Jungfrauen Sängerchöre für die Kirche gebildet. Um den musikalischen Unterricht desto schneller zu verbreiten und in die Schulen zu bringen, veranstaltete man in mehrern Gegenden methodologische Lehrcursus oder man hielt Zusammenkünfte mit Schullehrern und Cantoren, um sie mit guten Lehrmethoden und deren praktischer Anwendung bekannt zu machen. In einigen Ländern kamen auch Kirchengesangbücher zum Vorschein, in welchen man jedem Liede, wie dies in ältern Zeiten häufig geschah, die Melodie in Noten beyfügte, oder über demselben wenigstens den musikalischen Ausdruck, womit es gesungen werden soll, für die Gemeinde bemerklich machte. Beydes geschah z. B. in dem von Reche herausgegebenen neuen bergischen, letzteres in dem Biberacher Gesangbuche. Es erschienen mehrere neue Choralbücher, in welchen theils die Kirchenmelodieen berichtigt sind, theils eine große Anzahl allmählich vergessener Melodieen

wieder in Erinnerung gebracht werden. Mehrere Componisten haben sich bereitwillig finden lassen, leichte Chorgesänge für die Singschulen und für die mindergeübten kirchlichen Sängerchöre zu setzen. In vielen Provinzen hat man neue Kirchengesangbücher zum Theil schon eingeführt, zum Theil zu bearbeiten angefangen. u. s. f. Dies sind die bemerkenswerthen Zeichen der Zeit, welche wenigstens ein Streben nach dem Bessern beurkunden. (Vgl. den von mir herausgegebenen Briefwechsel einiger Schullehrer uud Schulfreunde. Essen 1811 — 1816. Harnisch und Krügers Schulrath an der Oder. Zerrenners neuesten deutschen Schulfreund. Stephani's baierischen Schulfreund. Heckers Schulprogramm über den Gesang in Kirchen und Schulen. rc. rc.)

7.

Vgl. A. J. Rambach über D. Martin Luthers Verdienst um den Kirchengesang oder Darstellung desjenigen, was er als Liturg, als Liederdichter und Tonsetzer zur Verbesserung des öffentlichen Gottesdienstes geleistet hat. Nebst einem aus den Originalen genommenen Abdruck sämmtlicher Lieder und Melodieen Luthers, wie auch der Vorreden zu seinem Gesangbuche. Hamburg 1813. Ein Werk, welches mit deutschem Fleiße bearbeitet ist, von allen Geistlichen und Freunden des Kirchengesangs gelesen zu werden verdient und den Wunsch nach mehrern andern Arbeiten dieses Verfassers aus diesem Fache der Literatur, insbesondre auch nach seiner Bearbeitung der Geschichte der Kirchenmelodieen rege macht. — Der Jesuit Adam Conzen behauptete, die Reformation sey vornehmlich auch durch die Gesänge, welche Luther gedichtet

oder verbreitet habe, befördert worden. „Hymni Lutherici, sagte er, animas plures, quam scripta et declamationes, occiderunt.“ Der spanische Karmelit Thomas a Jesu sagte: „Cantilenae vernaculo idiomate, quarum plurimae ex ipsiusmet Lutheri officina sunt profectae, mirum est, quam promoveant rem Lutheranam. Quaedam sunt catechisticae (Katechismuslieder), quaedam dogmaticae, aliae aemulantur ps lmos pios, recitant exagitantque christianorum vitia seu vera seu victa. Maxime autem solemnis illa oda est, qua pontifici ac Turcae simul inferni abyssum imprecatur. Nec templa solum et scholae hujusmodi cantus resonant; verum etiam aedes privatae, officinae, fora, plateae, campi. Nam sunt in usu apud omne genus hominum ubique locorum, seu taedii solandi, seu laboris levandi, seu tempori fallendi causa.“ — Ueber den innern Werth der eigenen Compositionen Luthers sagte der sächsische Kapellmeister Walther unter andern folgendes: „Man sieht und hört und greift augenscheinlich, wie der heilige Geist, sowohl in den Autoribus, welche die lateinischen, als auch im Herrn Luthero, welcher jetzo die deutschen Choralgesänge meistentheils gedichtet und zur Melodey bracht, sel st mit gewirket. Wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (Jesaia dem Propheten das geschah 2c.) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohl gerichtet hat, und ich auch die Zeit Sr. Ehrwürden zu fragen verursachet ward, woraus oder woher Sie doch diese Stücke oder Unterricht hätten. Darauf der theure Mann meiner Einfalt lachte und sprach: der Poet Virgilius hat mir solches gelehrt, der also seine Carmina und Worte auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich appliciren kann; und also soll

auch die Musica alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten."

8.

Die lutherische Synode der Grafschaft Mark hat einen Ausschuß niedergesetzt, welchem die Vorarbeiten zu einem neuen Gesangbuch übertragen sind. Das Soester lutherische Ministerium ist mit der Revision eines schon angelegten neuen Gesangbuchs beschäftigt. Zu Minden denkt man an die Besorgung einer neuen verbesserten Ausgabe des eingeführten Gesangbuchs. Im lutherischen Ministerium des Herzogthums Berg sind bereits in den neuesten Zeiten zwey neue Gesangbücher erschienen, nemlich das von dem Consistorialrathe Reche besorgte und das verbesserte alte bergische Gesangbuch. In einem reformirten Ministerium des Herzogthums Berg hat man eine neu angelegte Sammlung von Kirchengesängen bereits dem Ministerio des Innern vorgelegt. Die Pfarrer mehrerer einzelnen Gemeinden in der Provinz Westphalen haben dem Consistorium zu Münster angezeigt, daß die bisher gebräuchlichen Gesangbücher theils vergriffen seyen theils dem Bedürfniß der Gemeinden nicht mehr entsprechen, und das Verlangen nach einem bessern Gesangbuche geäussert. Das Departement des Cultus im Ministerium des Innern hat vor ein Paar Jahren die Synoden aufgefordert, an der Bearbeitung eines neuen Gesangbuchs theilzunehmen und die Vorarbeit dazu zu beginnen.

9.

Zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts zählte man über 500 Liederdichter und mehr als 33,000 Kirchenlieder

in deutscher Sprache. Joh. Jacob von Moser (geb. 1701. gest. 1785.) besaß unter seinen vielen schätzbaren literarischen Sammlungen ein geschriebenes Register über 50,000 gedruckte deutsche geistliche Lieder. — Billigst sollte es eine der Hauptvorarbeiten für die Redaction neuer Gesangbücher seyn, daß man alles, was die ganze deutsche Literatur im Fache der geistlichen Poesie nur irgend Gutes aufzuweisen hat, sammelte und zusammenstellte, damit die Redactoren in den Stand gesetzt würden, den ganzen Schatz geistlicher Lieder, den wir besitzen, gehörig übersehen und desto sicherer die rechte Auswahl treffen zu können. Möchte es doch dem H. Superintendenten Fulda zu Halle und andern Männern, welche bekanntlich seit vielen Jahren gesammelt haben, gefallen, recht bald ihre schätzbaren und verdienstlichen Sammlungen dem Publicum vorzulegen. Und möchten doch kirchliche Behörden oder Vereine von Freunden des Kirchengesangs zur Ermunterung dieser Männer auf die vollständigste und beste Sammlung einen bedeutenden Preis setzen.

10.

Der Verfasser dieser Blätter hat in dem ersten Hefte des ersten Jahrgangs der westphälischen Quartalschrift für Religionslehrer (Duisburg und Essen 1804.) seine damalige Meinung über die Erforderniſſe eines Gesangbuchs aufgestellt. In wie fern er von seiner damaligen Meynung jetzt zurückgekommen, wird sich aus den vorliegenden Blättern von selbst ergeben.

11.

In denjenigen Gesangbüchern, welche von musikkundigen Männern bearbeitet oder bey deren Bearbeitung

tüchtige Musiker zu Rathe gezogen worden, z. B. in dem Biberacher Gesangbuche, dessen musikalischen Theil der Musikdirector Knecht bearbeitet hat, und in dem von Reche besorgten neuen bergischen Gesangbuche, findet man für mehrere der oben angeführten Lieder andre, theils alte, theils ganz neue angemessene Melodieen angegeben. Manche andre Gesangbücher sind von Fehlern dieser Art so voll, daß man kaum einen Bogen darin durchsehen kann, ohne die gröbsten Verstöße zu finden. Ja, der Verfasser dieser Blätter hat in seinen amtlichen Verhältnissen Gelegenheit gehabt, neue Gesangbücher in der Handschrift zu revidiren, welche in dieser Hinsicht so erbärmlich waren, da sie schon um ihrer Melodieen willen von der geistlichen Behörde verworfen werden mußten. In einigen der ältern Gesangbücher z. B. in Freylinghausens von G. A. Franke zu Halle 1771 herausgegebenen Gesangbuche, welches 1583 Lieder und mehr als 600 in Noten ausgeschriebenen Melodieen enthält, findet man Verstöße dieser Art bey weitem nicht so häufig, als in vielen neuern. — Für die Dichter geistlicher Lieder und vorzüglich für Redactoren neuer Gesangbücher würde es sehr nützlich seyn, wenn ein guter Kirchenmusiker sie mit einer treuen und gründlichen Charakteristik der Kirchenmelodieen beschenkte.

12.

Niemeyer sagt über diesen Punct a. a. O. Seite XXIX: „Endlich darf auch das Mechanische des Versbaues nicht übersehen werden. Das Lied ist für den Gesang bestimmt. Entweder schließt es sich an eine schon vorhandene Melodie an, in welchem Falle der Dichter immer singend

dichten und es dabey nie dem Zufall überlassen sollte, in welches Sylbenmaaß er fallen werde, damit die Melodie dem Inhalte gemäß sey. Oder, wenn ihm keine bestimmte Melodie vorschwebt, hat er wenigstens die Natur des Kirchengesangs zu beachten, sich aller dem Ernst desselben unangemessenen Metren zu enthalten und besonders, was eine der größten Schwierigkeiten ist, das Hinübernehmen des Sinnes in die folgende Zeile (die sogenannten Enjambement) zu vermeiden, so weit es immer möglich ist; von welcher Seite die neuern Lieder größtentheils fehlerhafter, als die ältern sind. Durch das Zwischenspiel der Orgel, welches, verkehrt angebracht, die Zeilen zerreißt, wird oft mit dem Sinne zugleich die Andacht getödtet." — Wie viel Mühe die Ausmerzung des angegebenen Fehlers bey der Bearbeitung des erwähnten bergischen Gesangbuchs verursacht habe, davon bin ich Augenzeuge gewesen. In den mehresten neuen Gesangbüchern ist dieser Fehler fast ganz unbeachtet geblieben. Es giebt sogar Gesangbücher, in welchen man durch versuchte vermeyntliche Verbesserungen diese Fehler in viele Lieder erst hineingebracht hat. — Uebrigens ist es doppelt schwierig für den Musiker, ja nicht selten ist es ihm unmöglich, zu einem gegebenen Liede eine Melodie zu setzen, welche für alle Strophen und für jeden Vers in jeder Strophe durchgängig angemessen und sangbar ist; weil der Dichter, wenn er sich seinem Genius allein überläßt, selten daran denkt, in dem Periodenbau und Geist sich bey jeder Strophe und bey jedem Abschnitt überall gleich zu bleiben.

13.

In einigen schwergereimten Gedichten von J. H. Voß kann man diese Schwierigkeiten zusammengestellt finden.

14.

Das oben erwähnte von dem blinden Pfeffel gedichtete Hallelujah, in welchem der Sinn, die Poesie, das Metrum, der Rhythmus und der herrliche Klang der Declamation gleich vortrefflich sind und welches daher in jeder Hinsicht sowohl für den Gemeindegesang, als für den Chorgesang musikalisch bearbeitet zu werden sich eignet und verdient, ist meines Wissens noch in kein anderes neues Gesangbuch aufgenommen worden, als in das neueste Bremer, in welchem man es sehr feinsinnig an die Spitze der Lieder gestellt hat.

Der oben erwähnte Neujahrsgesang von Tiedge ist meines Wissens noch nicht in ein Gesangbuch gekommen; vermuthlich, weil er nach keiner von den gebräuchlichsten Kirchenmelodieen gesungen werden kann. Wenn aber ein Gesang durch seinen Sinn, durch seine Poesie und durch seinen musikalischen Werth sich auf eine so seltene Weise, wie dieser, auszeichnet und für die Kirche sich eignet, so darf man sich durch den Mangel einer bekannten Melodie nicht abhalten lassen, ihn in die Gesangbücher aufzunehmen. Der Musiker, der ihn componirt, wird sich schon finden, und gelingt ihm die musikalische Bearbeitung, so ist die Einführung der neuen Melodie keine sehr schwierige Sache. Beyde hier erwähnte Gesänge kann man finden in meinem Briefwechsel einiger Schullehrer und Schulfreunde, B. III. S. 163. 164.

15.

Sehr lesenswerth sind in dieser Hinsicht folgende Aufsätze in Luthers Schriften: 1) Von Ordnung des Gottesdienstes in der Gemeinde. 2) Formula missae et

communionis pro ecclesia Wittebergensi, oder Weise, christliche Messe zu halten und zum Tisch Gottes zu gehen. (S. ebend.) 3) Deutsche Messe und Ordnung Gottesdienst.

16.

So lobt er zum Beyspiel die Gesänge von Prudentius, von dem er sagt, dieser sey der beste und christlichste Poet gewesen. Den Gesang „Herodes hostis impie“ nannte er einen sehr feinen Kirchengesang. Den Gesang „Rex Christe factor omnium“ nannte er den allerbesten Hymnus. Von dem Gesange: „Komm heil'ger Geist" sagte er, der heilige Geist habe ihn selber von sich gemacht, beyde, Worte und Melodey. Die Lieder „Nun bitten wir den heil'gen Geist" und „Christ ist erstanden," nannte er feine schöne Gesänge. Von manchen andern Gesängen hingegen sagt er, es sey gräulich viel Unflats darinnen. Den Gesang „Lauda Sion salvatorem“ nennt er einen närrischen Gesang.

17.

Die Titel der oben gemeynten Schriften sind folgende: Alte und neue Choralgesänge, vierstimmig ausgesetzt von J. C. Kühnau. Zweyte Auflage, herausgegeben von J. F. W. Kühnau. Berlin 1817. — Freylinghausens geistreiches Gesangbuch, den Kern alter und neuer Lieder in sich haltend; jetzo von neuem so eingerichtet, daß alle Gesänge, so in den vorhin unter diesem Namen allhier herausgekommenen Gesangbüchern befindlich, unter ihre Rubriquen zusammengebracht, auch die

Noten aller alten und neuen Melodeyen beygefüget worden, und mit einem Vorbericht zuerst herausgegeben von G. A. Franken. Halle 1771. — Harmonischer Liederschatz oder allgemeines evangelisches Choralbuch, welches die Melodieen derer sowohl alten als neuen bis hieher eingeführten Gesänge unsers Teutschlandes in sich hält; auch durch eine besondre Einrichtung dergestalt verfasset ist, daß diejenigen Lieder, so man nicht zu singen gewußt, nunmehro mit ihren behörigen Melodieen gesungen und mit der Orgel oder Clavier accompagnirt werden können. Ferner finden sich darinnen die Melodieen der 150 Psalmen Davids, wie solche in denen Gemeinden der reformirten Kirche gesungen werden, benebst denen französischen Liedern, so viel deren bis itzo bekannt worden; zum Lobe Gottes und Beförderung der Andacht aufs sorgfältigste zusammengetragen, anbey durchgehends mit einem modernen Generalbaß versehen und sammt einem Vorbericht in dieser bequemen Form ans Licht gestellet von Joh. Balthasar König, Directore chori musices in Frankfurt am Main. Anno 1738.

18.

Diese Wechselgesänge des Liturgen, des Chors und der Gemeinde, wie sie in der ältern Kirche gebräuchlich waren, sind theils aus den verschiedenen Nachbildungen der Psalmen, theils aus den Nachbildungen der griechischen und römischen Gesänge entstanden. In den Psalmen führte schon der Parallelismus membrorum, wenn man sie singen wollte, zu dem Wechselgesang und zu Responsorien. Und bey den Griechen und Römern waren die Solo- und Chorgesänge etwas sowohl

beym Cultus als im Volksleben sehr Uebliches. — In der christlichen Kirche ist von diesen Wechselgesängen am meisten in der Brüdergemeinde übrig geblieben. J. Loretz in seiner Ratio disciplinae Unitatis fratrum, oder Grund der Verfassung der evangelischen Brüder-Unität augsburgischer Confession. Barby 1789, sagt hievon Seite 215: „Der Gesang der Brüder theilt sich in den gewöhnlichen Choralgesang, wo die ganze Gemeinde mit singt, und in den zur Lobpreisung und Anbetung Gottes bestimmten liturgischen Gesang, welcher in besondern feyerlichen Lobgesängen und Doxologieen besteht und von dem Liturgus, dem Sängerchore und der Gemeinde wechselsweise abgesungen wird."

19.

Man findet in diesen alten Gesangbüchern der Lieder nicht wenige, welche nach ungemein gefälligen, reitzenden und für den Gesang sehr günstigen Versmaaßen gedichtet sind. Nicht aus ästhetischen Gründen, sondern blos aus unzeitiger Nachgiebigkeit gegen gesangunkundige Gemeinden hat man bey der Bearbeitung der neuern Gesangbücher diese schönen musikalischen Versmaaße unangewendet gelassen. Man hat Bedenken getragen Lieder aufzunehmen, deren Melodie der Gemeinde nicht bekannt genug ist, und wohl gar an Liedern, welche einen schönen Rhythmus hatten, diesen auf eine gemeine Art abgeändert, blos um die Lieder einer allgemein bekannten Melodie anzupassen. Unsre Liederdichter sollten jene Versmaaße wieder hervorziehen und durch die Wiedereinführung derselben dem Gesang der Gemeinden mehr Leben und Schwung zu geben suchen.

20.

Das Kirchenjahr hat zwey Hauptabtheilungen. Zu der ersten Abtheilung gehören die Sonn- und Festtage vom ersten Sonntage des Advents bis zum Pfingstfeste, und zur zweyten die sämtlichen Sonntage nach Pfingsten bis zum letzten nach Trinitatis. Die evangelischen Perikopen für die Sonn- und Festtage der ersten Abtheilung enthalten Hauptmomente aus der Geschichte Jesu und seiner Kirche. So wie diese Perikopen größtentheils mit Rücksicht auf das Historische gewählt sind, so beziehen sich die Perikopen für die Sonn- und Festtage der zweyten Abtheilung mehr auf die Hauptlehren des Christenthums.

21.

Bey der Auswahl und Festsetzung dieser Melodieen muß man nur besonders darauf sehen, daß ihr Geist und Character dem eigenthümlichen Geiste und Character des Festes, für welches man sie bestimmt, entspreche. Bey dem großen Reichthum unsrer Kirche an Choralmelodieen wird man nur darüber in Verlegenheit gerathen können, welchen Melodieen man vor vielen andern den Vorzug geben solle. Dem Confirmationsfeste z. B. könnte man die Melodieen zueignen: Nun freut euch lieben Christen g'mein — Seelenbräutigam — Eins ist noth, ach Herr dies Eine — u. s. f. Dem Schluß des Kirchenjahrs die Melodie: Wachet auf, ruft uns die Stimme rc. Dem Fest der Märtyrer die Melodie: Ein neues Lied wir heben an rc. Dem Schul- und Erziehungsfeste die Melodieen: Jesu, rufe mich — Je-

sus ist das schönste Licht — Ihr Kinder des Höchsten, wie steht's um die Liebe — u. s. f. Dem Neujahrsfeste die Melodieen: Sollt' ich meinem Gott nicht singen — O Ursprung des Lebens, o ewiges Licht — Preis, Lob, Ehr, Ruhm, Dank, Kraft und Macht — O Ewigkeit, du Donnerwort — Liebster Immanuel, Herzog der Frommen u. s. f. Dem Kirchweihfeste die Melodieen: Mein Jesu, dem die Seraphinen — Mein Herzens Jesu, meine Lust — O Christe, Morgensterne u. s. f.

22.

Ich habe es oben bereits angedeutet, daß man bey der Redaction eines Kirchengesangbuchs sich vor der Gefahr, Misgriffe zu thun und Lieder zu wählen, welche in der Kirche nicht singbar sind, auch schon durch die Anlegung des Plans, nach welchem man die Lieder wählen und zusammenstellen will, verwahren könne. Wenn man bey der Bearbeitung eines Gesangbuchs blos und überall von der Ansicht ausgeht, daß es ein Gesangbuch und zwar ein Gesangbuch für den Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste in der Kirche seyn soll: so kann man, meines unvorgreiflichen Dafürhaltens, den Plan nicht natürlicher, umfassender, dem Gegenstande entsprechender und einfacher anlegen, als wenn man diese drey Hauptrubriken aufstellt: I. Allgemeine Kirchengesänge. II. Gesänge für die Festtage und für die heiligen Zeiten. III. Gesänge für die Feyer der Sacramente und besonderer kirchlichen Handlungen. In die erste Rubrik würden alle diejenigen Lieder gehören, welche an den gemeinen Sonntagen gesungen werden können und keine bestimmte Be-

ziehung weder auf die Festtage und die heiligen Zeiten noch auf besondre kirchliche Feyerlchkeiten haben, als: die allgemeinen christlichen Hymnen, die allgemeinen christlichen Bittgesänge, Intonationen und Responsorien, Collecten, das Hallelujah, das Gloria, das Magnificat, das Sanctus, das Credo, das Veni sancte Spiritus, das Kyrie, das Vater-Unser, der Seegen ꝛc. In die zweyte Rubrik würden alle Gesänge für die Festtage und die heiligen Zeiten kommen. Diese sind 1) solche, welche sich auf die Geschichte Christi beziehen, als: die Adventszeit, Weihnachten, die Passionszeit, der Charfreytag, Ostern und Himmelfahrt; 2) solche, welche sich auf die Geschichte der christlichen Kirche beziehen, als: Pfingsten, die Aposteltage, das Fest der Märtyrer, das Reformationsfest und das Kirchweihfest; 3) solche, welche sich auf allgemeine Wohlthaten der göttlichen Vorsehung beziehen, als: das Neujahrsfest, das Frühlingsfest, das Sommerfest, das Herbst- und Erndtefest, das Winterfest; 4) besondere und außerordentliche Feste z. B. die Bußtage, patriotische Feste ꝛc. In die dritte Rubrik würden alle diejenigen Gesänge kommen, welche bey der Feyer der Taufe, des Abendmahls, der Confirmation, der Trauung, der Beerdigung, der Ordination und Einführung der Pfarrer, der Einsetzung der Kirchenvorsteher ꝛc. gesungen werden können. — Wer nach diesen allgemeinen Rubriken die anderartigen Plane unsrer Gesangbücher durchmustert, der wird sich überzeugen, daß alle diejenigen Gesänge, welche in ein eigentliches Kirchengesangbuch gehören, ohne allen Zwang und ganz füglich unter diese Rubriken zu bringen sind und daß die übrigen Gesänge nicht in das Kirchengesangbuch, sondern in die Sammlung der Privaterbauungsgesänge gehören.

23.

Ich nenne unter vielen nur einige, welche überhaupt oder insbesondre in unsern Gegenden zu den bekanntesten gehören. Erstens: Joh. Sebastian Bach's vierstimmige Choralgesänge in vier Theilen, Leipzig 1784 — 1787. — Dann: J. A. Hiller's allgemeines Choral-Melodieenbuch für Kirchen und Schulen, Leipzig. — C. List's Choralbuch, vierstimmig für die Orgel eingerichtet und mit zweckmäßigen Vor- und Zwischenspielen versehen. Offenbach. — K. W. Frantzen's Choralbuch, enthaltend die bekanntesten und vorzüglichsten Choräle der protestantischen Kirche Deutschlands mit reinen Melodieen und reinen überall ausgeschriebenen Harmonieen zur Begründung eines würdevollen harmonischen Kirchengesangs und zur Beförderung häuslicher Erbauung eingerichtet. Halberstadt 1811. — A. H. Pustkuchen's Choralbuch für die Gesangbücher der reformirten Gemeinden im Fürstenthum Lippe. Rinteln 1810. — J. G. Werner's Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern, vierstimmig für die Orgel ausgesetzt nebst Vor- und Zwischenspielen. Leipzig 1815. (Die Vorspiele sind auch besonders zu haben.) — J. G. Vierling's Choralbuch auf vier Stimmen, zum Gebrauch bey dem öffentlichen und Privat-Gottesdienst, nebst einer Vorrede und kurzem Vorbericht mit einem Haupt- und Melodieen-Register. Cassel 1789. — Zu diesen haben wir vor einigen Monaten nun auch noch das vom Musikdirector J. C. Kühnau zu Berlin in den Jahren 1786 und 1790 herausgegebene Choralbuch in einer von dem Sohne des verstorbenen Herausgebers, dem Organisten J. F. W. Kühnau zu Berlin, besorgten neuen Ausgabe erhalten. (S. Anmerkung 17.) Dieses enthält aus den beyden

Theilen der ersten Ausgabe die besten und gebräuchlichsten Choräle, an der Zahl 334, in Einem Bande. Alle Varianten, welche in der ersten Ausgabe mit aufgestellt waren, sind weggelassen. Die Melodieen sind nach ihren richtigen Lesarten, so weit man sie hat ausmitteln können, dargestellt. Alle sind vierstimmig und harmonisch richtig gesetzt, so daß jeder Organist, auch der in der Grammatik der Musik nicht bewanderte, im Stande ist, darnach den Choral richtig zu spielen. (Vergl. Anmerkung 17.)

24.

Belehrung über diese alten Tonarten kann man finden in Sulzer's Theorie der schönen Künste und Wissenschaften.

25.

Wenn man Choralbücher (und so auch Gesangbücher und ähnliche Werke) überdies noch durch schlechtes Papier, durch enge Schrift, durch elenden Druck und andre ökonomisirende Maaßregeln nur wohlfeil zu machen sucht, so ist dies vollends eine durchaus unwürdige Knauserey, welche durch den Aufwand, den man in frühern Zeiten für dergleichen Werke und zur Ehre der Kirche machte, sehr beschämt wird. Mit welchem Fleiße wurden vormals die Antiphonarien, die Choralbücher 2c. geschrieben und mit welchem Kostenaufwande wurden sie für die Kirchen angeschafft.

26.

Von dieser Art sind z. B. die gewöhnliche Melodie des Stabat mater — die Melodie zu dem Charwochen-Lied „Gott, hier sind wir deine Kinder" — die Melodie des Liedes „Hier liegt vor deiner Majestät" — die Melodie des Liedes „Deinem Heiland, deinem Lehrer, Zion, stimm' ein Loblied an" — u. m. a.

27.

Das oben Gesagte findet man weiter ausgeführt in dem dritten Theile des von dem Verfasser herausgegebenen „Briefwechsels einiger Schullehrer und Schulfreunde." S. Brief 24 und 27.

28.

Diese Schülerchöre waren grade dazu errichtet, daß sie die Gemeinden mit den Kirchenmelodien bekannt machen sollten. Sie zogen über die Straßen und sangen sie vor. Wo man es besonders verlangte, blieben sie vor den Häusern stehen und sangen da mehrere Strophen des Gesangs. (S. Anmerk. 3.) Daß man zu Currendanern gemeiniglich nur arme Schüler wählte, geschah darum, weil man diese Singaufzüge zugleich dazu benutzen wollte, den Schulcassen einige Mittel zur Unterstützung armer Schulkinder zu verschaffen.

29.

Um das oben Angedeutete anschaulich zu machen, will ich hier ein Beyspiel von einer solchen Verschnörke-

lung eines Gesangs hersetzen. Es sey die allgemein bekannte Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten.“ Diese sollte blos mit den hier in großen Buchstaben vorgezeichneten Tönen gesungen werden. Man verzerrt sie aber sehr häufig durch das Mitsingen der hier in kleinen Buchstaben aufgezeichneten Töne.

E fis gis A h c H c d C H A h c H a G fis E

Wer nur den lie - ben Gott läßt wal - ten,

den wird er wun - der - lich er - hal - ten

G a G F e d E fis gis A h A Gis fis gis A :||

und hof - fet auf ihn al - le - zeit

in al - lem Kreuz und Trau - rig - keit:

H a h C D e f E d E f e D e D c h C

wer Gott dem Al - ler - höch - sten traut,

E D h C H c h A h C H a gis A.

der hat auf kei - nen Sand ge - baut.

30.

So wird auch in vielen katholischen Kirchen gesungen. Und dieses ist eine von den Ursachen, warum in diesen der Gesang der Gemeinde wohlgefälliger lautet.

31.

Diese Erfordernisse und was in dieser Hinsicht bey den Uebungen im Singen zu thun sey, habe ich ausführ-

licher auseinander gesetzt in meiner „Anleitung zur Unterweisung im Singen." Es mögen noch zwey Aeusserungen des im Jahre 1153 gestorbenen Abts zu Clairvaux, Bernhard, über den Ton und Ausdruck im Singen hier eine Stelle finden. Ihr sollet singen, sagt er: „strenue quidem, ut sicut reverenter ita et alacriter assistatis, non pigri, non somnolenti, non oscitantes, non parcentes vocibus, non praecidentes verba dimidia, non integra transilientes, non fractis et remissis vocibus muliebre quiddam balba de nare sonantes; sed virili (ut dignum est) et sonitu et affectu voces sancti spiritus depromentes." In einer andern Stelle sagt derselbe: „cantus ipse plenus sit gravitate, nec lasciviam resonet, nec rusticitatem; sit suavis, ut non sit levis; sic mulceat aures, ut moveat corda; tristitiam levet, iram mitiget, sensum literae non evacuet, sed foecundet."

32.

Loretz führt in seiner Ratio disciplinae unitatis fratrum S. 215. an, daß in der Brüdergemeinde ausser dem gewöhnlichen Choral- und dem liturgischen Gesange auch noch der sogenannte Figuralgesang statt finde. Letzterer besteht in musikalisch componirten Psalmen, welche an besondern Festtagen der Gemeinde aufgeführt werden. Um diese verschiedene Arten des Gesangs gehörig einzuüben, werden nicht blos die kleineren Schulkinder, sondern auch die erwachsenern Jünglinge und Jungfrauen im Singen methodisch unterwiesen. Auch werden täglich gottesdienstliche Gemeindeversammlungen unter dem Namen Singstunden gehalten, in welchen man sich blos durch Auf-

führung solcher Gesänge erbaut. Die Wirkung hievon zeigt sich auch in einem gebildetern Gesange. „Der Gesang in der Brüdergemeinde, sagt Loretz, ist gemäßigt, einfach und harmonisch, ohne künstliche Mischung und Veränderung vieler Töne, und ohne Geschrey." In der That möchte sich nicht leicht eine Gemeinde finden lassen, in welche der Kirchengesang so gut wäre, wie er es in den Brüdergemeinden fast durchgängig ist. Die gewöhnlichen Fehler im Singen, das Rohe, Plumpe, Grobe und Gemeine hört man bey ihnen gar nicht. Ihr Gesang ist ein edler, gebildeterer Gesang, welcher auf Ohr und Gemüth einen äußerst angenehmen lieblichen Eindruck macht. Sie sind nur sehr häufig in einen entgegengesetzten Fehler verfallen. Sie haben ihren Gesang zu weichlich werden lassen; die weiblichen Stimmen ertönen nicht frey und hell genug und die Kraft der männlichen Stimmen wird so sehr verhalten, daß man glauben könnte, eine Versammlung von lauter Frauenzimmern singen zu hören; und daher fehlt ihrem Gesange das Erhebende, das Feuer und die Kraft, so daß er einem nicht verweichlichten Gemüthe auf die Dauer keine Befriedigung gewährt.

33.

In einer gedruckten Verfügung der kurmärkischen Regierung zu Potsdam vom 1sten August 1816 heißt es hierüber folgendermaßen: „Mit der Einführung des Gesangbildungsunterrichts ist in ungefähr 500 Schulen der Provinz (Kurmark) der Anfang gemacht worden. In Vielen dieser Schulen ist man noch nicht über die Anfangsgründe hinausgekommen. In andern hat man schon

erheblichere Fortschritte gemacht, so daß die Schüler im Stande sind, nicht allein jede in der Durtonleiter bleibende Kirchenmelodie, sondern auch mehrstimmige Gesänge, in so fern diese der Composition nach innerhalb der Gränzen des durchgemachten ersten Cursus sich halten, richtig zu singen. Der Unterricht selbst ist kein gewöhnliches mechanisches Abrichten gewesen, wobey der Lehrer den Schülern die Gesänge vorsingt und sie diese so lange nachsingen läßt, bis sie dieselben nach dem Gehöre aufgefaßt haben; sondern es ist dabey auf eine wirklich methodische Weise verfahren worden. Die diesen Unterricht leitenden Männer haben sich nehmlich bemüht, auf eine einleuchtende Art zu zeigen, daß das Wesen eines methodischen Verfahrens darin bestehe, daß ein fester, bündiger, in der Natur der Musik und in den Gesetzen, nach welchen die Entwickelung und Bildung der natürlichen Anlagen erfolgt, gegründeter Stuffengang befolgt, die Deutlichkeit der Erkenntniß befördert, zur genauesten Pünktlichkeit in allen Uebungen angeleitet und die Selbstthätigkeit des Lehrlings auf eine seinen Kräften angemessene Art angeregt und belebt wird. Diese Idee der Methode hat man auch durch die methodologischen Leitfaden, welche die Lehrmeister in Händen haben, zu veranschaulichen gesucht. Die befolgte Lehrmethode, welche durch die Anwendung der von Pestalozzi für den Elementarunterricht aufgestellten Grundsätze auf den musikalischen Unterricht gefunden und durch weitere Bearbeitung allmählich vereinfacht worden, hat sich auf eine sprechende Weise als eine ächte und zum Zweck führende Methode erwiesen, und man kömmt immer allgemeiner in der Ueberzeugung überein, daß das, was die Hiller'sche Schule für die Methode zu thun übrig gelassen, durch die Pestalozzi'sche Schule jetzt bestimmt vollendet werde. Auch ist es durch die

Erfahrung schon bewiesen, daß es möglich und thunlich sey, durch gehörige Fortsetzung des angefangenen methodischen Unterrichts eine wesentliche Verbesserung des Kirchengesa gs und die Geschicklichkeit zu mehrstimmigen musikalischen Aufführungen hervorzubringen. u. s. f." — In der nemlichen Verfügung wird angeführt, daß seit dem Anfange des Jahres 1810 in der Provinz 103 Schullehrergesellschaften errichtet und 41 methodologische Lehrcursus gehalten worden. Mehrere der letztern haben blos die Uebung in der Gesanglehre zum Zweck gehabt.

34.

Eine Sammlung dieser Art ist das Choralbuch für Volksschulen von dem Consistorialrathe J. F. W. Koch zu Magdeburg. Magdeburg 1816. Dieses enthält auf 32 Seiten in Queeroctav 169 Choralmelodieen in Ziffern aufgeschrieben. Sie sind aus alten Choralbüchern gezogen und für die Erleichterung des Unterichts so geordnet, daß die leichtern den schwerern voranstehen.

35.

Eine gewisse Gemeinde in unsrer Gegend protestirte gegen die Wahl eines sehr musikalischen Cantors, welcher gut sang, den Gesang vortrefflich leitete und ein Sängerchor gehörig anzuführen verstand, aus dem Grunde, weil er mit seiner Stimme ihr hartes Ohr nicht genug erschüttert hatte. Er habe sich bey der abgelegten Probe,

sagte man, gar nicht angestrengt und sey beym Singen nicht einmal — blau unter den Augen geworden.

36.

Ein alter musikalischer Schriftsteller, welcher im Jahre 1535 zu Cölln ein Werk de arte cantandi herausgab, tadelt insbesondre die Verfälschung der Vocale, welche sich verschiedene Völkerschaften zu Schulden kommen lassen. „Die Franken, sagt er, singen a für o, ihre Geistlichen auf dem Lande singen Aremus für Oremus. Die Rheinländer zwischen Speyer und Coblenz verwandeln i in ei und singen Mareia für Maria. Die Westphälinger bringen ein Mittelding von a und e für a hervor, sie singen aebs te für abs te. Die Niedersachsen und die Schwaben machen aus dem i ein ei, sie singen Deius statt Deus. Die Niederdeutschen machen aus dem u ein ue. Die Lotharinger nehmen e für a und singen Meria statt Maria, graetia plena statt gratia plena u. s. w." — Wer in den verschiedenen Gegenden der hiesigen Provinzen auf die Aussprache aufmerksam gewesen ist, dem kann es nicht entgangen seyn, wie mancherley ähnliche Fehler in unserm Gesange vorkommen. Wie oft hört man nicht allein in den Landkirchen, sondern auch in den Stadtkirchen (und eben so auch bey musikalischen Aufführungen in Familien und in Concerten) z. B. e und ä, ei und ai, i und e verwechseln, sg für sch, ch für g, schw für zw, ein scharfes s für ein weiches, ein dunkles a für ein helles, s für z, ein dunkles o für ein helles, sgeinen für scheinen, chanz für ganz, zweigen für schweigen, schwar für zwar, ßorgen für sorgen, åber für aber, seigen für zeigen, sorglos für sorglos rc. singen.

37.

Der in der vorhergehenden Anmerkung erwähnte Schriftsteller sagt hierüber: „Magistratus enim, quibus haec res commissa erat, cantores secundum vocis asperitatem, non artis peritiam, ceremoniis ac juventuti praefecerunt, Deum boatibus mugitibusque placari arbitrantes, qui suavitate magis, quam stridore, plus affectu, quam voce in scripturis legitur gaudere."

38.

„In dem Lande, wo die Dichter in Nachahmer und Schmeichler der herrschenden Neigungen, und Weise in Professores der Dialektik ausarteten, ward die Musik aus einer heiligen Nonne eine verzärtelte Dirne, welche die Vermahnungen Plato's und andrer verständigen Männer in den Wind schlug, sich bey aller Gelegenheit sehen ließ und um öffentliche Preise und den Beyfall des wollüstigen griechischen Ohrs buhlte." — „Beym Gottesdienste zu Rom versuchte die Musik von Zeit zu Zeit muthwillig zu werden, daß auch verschiedene Päbste sich gemäßigt fanden, ihrem Muthwillen Schranken zu setzen. Pabst Marcellus wollte sie aus der Ursache gar vom Altare verbannen; aber Palestrina versöhnte ihn noch durch eine Messe wieder, die ohne allen Muthwillen langsam und andächtig einhergeht, ihr Auge unbeweglich gen Himmel richtet und in jedem Schritt das Herz trifft."

Asmus Claudius.

39.

„Der Orgelspieler muß den Satz aus dem Grunde verstehen, muß die harmonischen Verhältnisse so ganz,

als möglich, das Systole und Diastole, das Zurückstoßen und Anziehen der Töne, jene so geheimnißvolle, harmonische Ebbe und Flut, die Bindungen, die Umkehrungen, das Tasto-Solo, diese kunstvolle Erschöpfung des Hypate-Hypaton oder tiefsten Grundtons, das augenblickliche Uebersetzen und Untersetzen des Generalbasses oder Kirchengesangs völlig im Kopfe und in der Faust haben; er muß ein gegebenes Fugen-Thema, mit Satz und Gegensatz, mit scharfer Beobachtung des Risposta, Einstreuung melodischer Nebengedanken, durch die weise Benutzung des Dux und Comes, ohne pedantischen Frost, auf der Stelle durchführen können; muß das Pedal nicht kümmerlich mit der linken Hand gleich spielen, sondern durch die Hülfe dieses mächtigen Piedestals sein Spiel so vielstimmig als möglich machen. Seine Phantasieen müssen groß, neu, zweckgemäß seyn; nicht bey Festgesängen klagen und beym Requiem jubeln. Durch die Gaben der unstudierten Phantasie muß sich der Orgelspieler über alle andern Tonkünstler erheben. Seine Vorspiele, Nachspiele und Zwischenspiele müssen dem Geiste der Orgel immer angemessen seyn, müssen im Hörer fromme Empfindungen wecken, erhalten, befestigen. Er muß daher alles von seinem Spiel absondern, was ganz ins Gebiet des Clavichords, bekielten Flügels, Fortepiano's, Pantalons, der Melodika und Harmonika gehört, und nur dasjenige diesen Instrumenten entwenden, was sich mit der höhern Natur der Orgel verträgt. Welche Gelegenheit hat der Orgelspieler unter der heiligen Communion, bey Bußtagen und andern festlichen Anlässen ins Herz zu spielen, wenn er aus dem Herzen zu spielen vermag! Und welchen Stoff, die erhabensten und religiösesten Empfindungen zu dollmetschen, bietet ihm nicht der Choral dar! Vom Hirtenlied an der Krippe Jesu bis zur Jam-

merklage am Schädelberge, von da bis zum Triumphtone der Auferstehung und Himmelfahrt, und von da bis zum Donnerhall der Weltgerichtsposaune! Jede sanfte, fromme, in Liebe oder Schmerz zerfließende, himmelanerhebende Empfindung liegt in Deinem Gebiete, du Herrscher der hohen Orgel, du Pilot, der das harmonische Schiff im Sturme des Gesanges lenkt! Hast du Herrschergeist, so nimm den goldnen Scepter und gebiete! Siehe, meine Seele beugt sich vor dir und küßt voll Ehrfurcht deines Herrscherstabes Spitze." — So schreibt C. F. L. Schubart in einem Briefe an den Abt Vogler über Orgelspiel und Orgelspieler. S. dessen: Vermischte Schriften. Zürich 1812.

40.

Wer solche Zeugnisse sucht, kann sie in Forkels Geschichte der Musik finden.

41.

Vgl. Lund's jüdische Heiligthümer — Pfeiffer über die Musik der alten Hebräer — Forkel's Geschichte der Musik — und ähnliche Schriften.

42.

Diejenigen, welche die selten gewordenen Schriften Luthers nicht zur Hand haben, können mehrere auf diese Angelegenheit Bezug habende Aufsätze in F. W. Lomlers Auszug aus Luthers deutschen Schriften finden,

z. E. Band I. Seite 345. Band II. Seite 126. Einen Auszug aus der Formula Missae (nach der Uebersetzung in der Walch'schen Ausgabe der Schriften Luthers) werden die Leser hier nicht am unrechten Orte finden:

„Die Introitus der Sonntage und so man singet auf die Feste Christi, als Ostern, Pfingsten, Weihnachten, loben wir, halten sie auch; obwohl die Psalmen uns dafür lieber wären, aus welchen sie genommen sind, wie ehemals gehalten ward. Doch wollen wir hierin dem gemeinen Brauch weichen; und so Etliche auch annehmen wollen die Introitus, so man von den Aposteln singet und von der Jungfrau Maria oder andern Heiligen, sonderlich wo sie aus den Psalmen oder anderswo aus der Schrift genommen sind, strafen wir nicht; doch denken wir hier zu Wittenberg allein an den Sonntagen und Festtagen unsers Herrn Christi zu feyern.

Zum andern: das Kyrie eleison, wie mans bisher gebraucht hat in mancherley Melodie oder Weise nach Unterschied der Zeit, nehmen wir an, mit folgendem Lobgesang: Gloria in excelsis. Doch soll es stehen in der Macht des Bischofs oder Pfarrherrn, wie oft er den Gesang wolle ausgelassen haben.

Zum dritten: das folgende Gebet (oder Collecta), so es anders christlich ist (als da sind fast alle, die man an den Sonntagen hält), bleibe in seiner vorigen Weise, wie bisher gehalten ist, doch nur eins allein. Alsdann soll folgen die Epistel. — Wo die Messe sollte künftig deutsch gehalten werden, müßte man dazu thun, daß beyde, Epistel und Evangelia, aus den besten und fürnehmsten Stellen der Schrift in der Messe gelesen würden.

Zum vierten lasse man singen das Gradual, etwa mit zwey Versen, sammt dem Allelujah oder der eins nach Gefallen des Pfarrers oder Bischofs. Aber die lan-

gen Gradual, so man in der Fasten singt und dergleichen, so mehr denn zwey Verse haben, mag, wer da will, daheim in seinem Hause singen; in den Kirchen wollen wir nicht, daß der Gläubigen Geist mit Ueberdruß gedämpfet werde. — Das Allelujah ist ein Gesang der Kirchen, täglich zu brauchen und nimmer niederzulegen, gleichwie wir ohne Unterlaß sollen das Gedächtniß halten des Leidens Christi und seiner Ueberwindung.

Zum fünften lassen wir keinen Sequens oder Pros singen, es wäre denn, daß dieser kurze Sequens dem Pfarrherrn gefiele, den man auf Weihnachten singet: „grates nunc omnes." Ihrer sind auch nicht viel mehr, die nach dem Geist schmecken, ohne die man singet in Pfingsten vom heiligen Geist: „Sancti spiritus adsit nobis gratia." Item: „Veni sancte spiritus et emitte etc."

Zum sechsten soll folgen des Evangelii Lection, dabey wir weder gebieten noch verbieten, Licht zu brennen oder zu räuchern, sondern es soll Jederman frey seyn.

Zum siebenten gefällt es uns nicht übel, daß man das Symbolum Nicaenum singe, wie je und je gewöhnlich gewesen; doch daß es auch nach Gefallen des Pfarrherrn gehalten werde. — Also halten wir auch von der deutschen Predigt, daß es nicht daran gelegen ist, sie werde nach dem Patrem oder vor dem Introitus gehalten. —

Zum achten wollen wir unsre Messe also anfahen. Unter dem Patrem soll man zurichten und hervortragen Brod und Wein, die man nach gewöhnlichem Brauch segnen will. Wenn nun Brod und Wein zubereitet ist, soll man also fortfahren und singen: „Dominus vobiscum." Antwort: Et cum spiritu tuo. — „Sursum corda." Antwort: Habeamus ad Dominum. — „Gratias agamus Domino, Deo nostro." Antwort: Dig-

num et justum est. Vere dignum et justum, aequum et salutare, nos tibi semper et ubiquae gratias agere: domine, sancte pater, omnipotens aeterne Deus, per Christum dominum nostrum. Darnach das Qui pridie laut, auf deutsch also: Welcher den Tag zuvor, ehe er litte, das Brod nahm, dankte, brachs und ꝛc. Gern wollte ich, daß diese Worte Christi über eine kleine Weile nach der Präfation in demselben Ton gesungen würden, darin man sonst das Pater noster in canone pflegt zu singen, daß sie von denen, so umher stehen, gehöret könnten werden. So nun die Consecration vollendet ist, soll der Chor das Sanctus singen und unter dem Benedictus soll das Brod und Kelch nach altem Brauch aufgehoben werden, um der Schwachen willen, die sich vielleicht an so schneller Aenderung ärgern möchten. Doch hats so große Gefahr nicht, weil sie durch gemeine Predigt unterweiset werden, was durch diese Aufhebung gemeynet werde. Nach dem soll das Pater noster gelesen oder gesungen werden . . . und bald darauf die Worte „Pax domini." Hernach reiche der Priester das Sacrament beyde ihm selbst und dem Volke, indeß singe man das Agnus Dei. Will man das Commun singen, so singe mans. Anstatt aber der Complend oder letzten Collecte lese man in demselben Ton das Gebet „Herr, das wir mit dem Munde empfangen haben ꝛc." Dann soll der Priester singen: „Dominus vobiscum." Und für das Ite, missa est singe man „Benedicamus Domino mit dem Allelujah in gewöhnlichem Ton, wo und wenns gefällt, oder man nehme die Benedicamus, so man in der Vesper braucht. Zuletzt spreche der Priester den gewöhnlichen Segen über das Volk und nehme den aus 4. Buch Mos. VI, 24 — 26, oder den aus Ps. LXVII, 8. Ich glaube auch, daß Christus dergleichen Segen ge-

sprochen haben über seine Jünger, da er gen Himmel aufgefahren."

43.

Z. B. zu Soest, zu Dortmund, zu Essen ꝛc. An letzterm Orte bestand noch bis etwa vor 25 Jahren ein kirchliches Sängerchor mit einem eigenen Sangmeister und unter dem Namen „Collegium musicum" ein Verein von Musikfreunden, welche an hohen Festtagen Kirchenmusiken aufführten. Beyde sind gänzlich eingegangen. Der Sängerchor ging auseinander. Der Sangmeister wurde auf den gewöhnlichen Schulunterricht und auf das bloße Vorsingen des Chorals in der Kirche beschränkt. Das Collegium musicum lösete sich auf. Und die Fonds der ganzen musikalischen Anstalt wurden zu anderweitigen Zwecken verwendet. In den spätern unruhigen Zeiten, wo man bey dem häufigen Wechsel der Landesregierung, der Verfassung und der Gesetze kaum zur ruhigen Besinnung kommen konnte, war die Stimmung der Gemüther der Wiederherstellung der vortrefflichen Anstalt nicht günstig. An andern Orten ging es nicht besser.

44.

Daß die musikalische Unterweisung sehr häufig keinen guten Erfolg hat und Viele unter denen, welche ein Instrument spielen lernen, Stümper bleiben, welche kaum über die ersten Anfangsgründe hinauskommen und deshalb auch das Erlernte sehr bald wieder vergessen, dies hat zum Theil in der schlechten Unterrichtsmethode

der Lehrmeister seinen Grund. Die mehresten Lehrmeister, besonders in unsern kleinern Städten, verstehen sich gar nicht auf eine gute Methode und sind mit den dahin einschlagenden Hülfsbüchern nicht bekannt. Sie quälen ihre Schüler durch unmethodische Uebungen ab, bringen sie nicht weit und verleiden ihnen die Musik. Unter den vorhandenen methodologischen Musikbüchern und Uebungsstücken gibt es mehrere, welche den minderkundigen Lehrmeistern sehr zu statten kommen könnten und allgemein empfohlen zu werden verdienen. Die Fortschritte, welche man in den neuesten Zeiten, so wie in der Bearbeitung der Didaktik überhaupt, so auch in der Methodik des musikalischen Unterrichts gemacht hat, lassen indeß wünschen, daß tüchtige Musiker und Didaktiker es übernehmen möchten, unsre Lehrmeister noch mit neuen methodologischen Werken und mit methodisch angelegten Sammlungen zweckmäßiger Uebungsstücke für die Unterweisung im Spielen verschiedener Instrumente zu beschenken. Die Erfordernisse solcher Werke auseinander zu setzen, ist hier der Ort nicht; sie ergeben sich aber von selbst aus den pädagogisch-didaktischen Verhandlungen, welche vornehmlich unter den Bearbeitern des Pestalozzi'schen Schulerziehungssystems sind gepflogen worden.

45.

Solche Misbräuche und Unwürdigkeiten finden auch jetzt noch in vielen berühmten und unberühmten Städten statt. Die Currenden und die Sängerchöre werden auf gleiche Weise gemishandelt. Die sogenannten Recordationen, welche eine musikalische Feyer merkwürdiger Gedächtnißtage seyn sollten, und die Gregoriusum-

züge, welche eine musikalische Feyer zum Andenken an den großen Beförderer der Kirchenmusik und Patron der Schulen, Gregorius, seyn sollten und auf eine edle Weise seyn könnten, sind jetzt nichts anders, als ein schmähliches Bettelsingen, dessen Beybehaltung von keiner Ortsobrigkeit, von keiner Provinzialregierung und von keiner Kirchen- und Schulbehörde länger geduldet werden sollte.

46.

Es ist bemerkenswerth, daß grade in der Stadt Berlin, wo sich in jener Zeit der Dürre die Stimmen gegen die Sängerchöre erhoben, jetzt an der Wiederherstellung und Verbesserung derselben mit Ernst und Eifer gearbeitet wird. So legt z. B. der O. C. R. Hecker daselbst in einem Programme (1815) seiner Gemeinde und dem Kirchenvorstands-Collegium den von dem Cantor Rex entworfenen Plan zur Erweiterung und Veredlung des bey den Schulen der Dreyfaltigkeitskirche bestehenden Sängerchors vor, und fordert sie auf, zur Ausführung desselben die Hand zu bieten. Die Hauptpunkte in diesem Plane, welcher jetzt vermuthlich schon ausgeführt ist, sind folgende: 1) Der Chor soll ausschließlich dem Dienste in der Kirche gewidmet seyn. 2) Er soll bestehen aus jungen Leuten, die zur Gemeinde gehören und entweder als künftige Cantoren und Musiklehrer die Musik zu ihrem Berufsgeschäfte zu machen gedenken oder doch den Wunsch haben, sich in der Singekunst und in der musikalischen Theorie gründliche Kenntnisse zu verschaffen. 3) Die stehenden Mitglieder sind verpflichtet, bey jeder musikalischen gottesdienstlichen Feyer in der Kirche zugegen zu seyn und wenigstens Ein Jahr lang, unter der Bedin-

gung einer vierteljährigen Aufkündigung, im Dienste der Kirche zu bleiben. 4) Für diesen Kirchendienst erhalten sie unentgeldlichen Unterricht in der Singekunst, wöchentlich in zwey bis vier Stunden, und außerdem, wenn sie es verlangen, eine Renumeration an Gelde. 5) Die Anzahl der stehenden Mitglieder und der Exspectanten wird vorläufig durch das Vermögen der Casse bestimmt. Doch müssen zum Anfange wenigstens 5 Soprane, 4 Alte, 3 Tenore und 3 Bässe angenommen werden. 6) Sie dürfen in corpore und in ihrer Qualität als Kirchensänger durchaus kein musikalisches Geschäft weder für Geld, noch unentgeldlich ausüben, sondern sie sollen blos dem Dienste der Kirche gewidmet seyn. 7) Sie sind verpflichtet, den Anordnungen ihres Chordirectors Folge zu leisten. 8) Zur Bestreitung der Kosten wird zunächst die Freygebigkeit und der religiöse Sinn derjenigen Gemeindeglieder, die im Stande und geneigt sind, durch einen, wenn auch nur geringen, Beytrag etwas zum Besten ihrer Kirche zu thun, in Anspruch genommen. — „Unsre Schulanstalten, setzt der Verfasser des Programms hinzu, haben einen Mann *) zum Stifter, welcher in dem frommen Geiste eines Aug. Herm. Franke seinem Werke wirkte. Sie haben ihre Entstehung, ihre Erhaltung und ihren Wachsthum großentheils dem gläubigen Sinne frommer Menschenfreunde zu verdanken, und die ganze Geschichte derselben ist ein merkwürdiger Beweis, wie ein Werk, welches zur Beförderung der Weisheit, der Gottesfurcht und der guten Sitten mit religiöser Gesinnung unternommen wird, auch wenn es einen unscheinbaren Anfang hat, einen glücklichen Fortgang gewinnt. Wir haben die Ueberzeugung und sind es uns bewußt, daß

*) Joh. Jul. Hecker aus Werden an der Ruhr.

das, was wir hier zur Bildung eines Kirchenchors in Vorschlag bringen, in demselben Geiste gedacht sey, in welchem die Schulanstalten unsrer Kirche gegründet werden. Mögen unsre Vorschläge eine eben so günstige Aufnahme und eben so viel Unterstützung finden, als unsrer ganzen wohlthätigen Schulstiftung vom Anfange an zu Theil geworden! Und möchte ich die Freude haben, in meinem nächsten Programm von den erwünschten Wirkungen derselben Nachricht geben zu können." — In der nemlichen Dreyfaltigkeitskirche hat schon früherhin der an derselben als reformirter Pfarrer stehende Professor Dr. Schleiermacher durch musikalische Aufführungen, welche ein neuer Verein von Sängern und Sängerinnen unter der Leitung des Cantor Rex besorgt, die gottesdienstliche Feyer auf eine in musikalischer und in liturgischer Hinsicht gleich vortreffliche Weise verherrlicht und dadurch zur Veredlung der Liturgie und des Kirchengesangs eben so, wie zur Errichtung eines eigenen kirchlichen Sängerchors sehr glücklich die Bahn gebrochen. — In mehrern andern Städten der Mark Brandenburg, wo man, aus unzeitiger Nachgiebigkeit gegen die Stimme der ungünstigen Wortführer, die Chöre hatte verfallen lassen, ist man ebenfalls mit der Wiederherstellung derselben beschäftigt. Auch in mehrern Dörfern des Landes haben sachkundige und amtseifrige Pfarrer und Cantoren bereits einen glücklichen Anfang gemacht, Sängerchöre für ihre Kirche zu errichten. (Vgl. die Circularverfügung der königl. Regierung in der Provinz Brandenburg zu Potsdam vom 1. August 1816.)

47.

Um nur einige solcher Erfahrung anzuführen, nenne ich hier nur einige Dörfer und Städte, so wie sie mir

grade einfallen, aus dem Bezirke der königl. Regierung zu Potsdam, in welchen man, ohne einen musikalischen Stamm zu einem Sängerchore vorgefunden zu haben, Zöglinge der Schule, und der Schule entwachsene Jünglinge und Jungfrauen, innerhalb weniger Jahre in der Singekunst so weit brachte, daß sie im Stande waren, Chorgesänge in der Kirche zur Verherrlichung des Gottesdienstes aufzuführen. Es sind die Oerter Biderit, Burg, Genthin, Parey, Möckern, Görzke, Reckan, Golzow, Sandau, Neufriedrichsdorf, Kyritz, Wusterhausen, Lossow, Neulewin, Letschin, Wrietzen, Techow und Heiligengrabe, Neuhardenberg, Angermünde, Perleberg, Witstock, Gransee, Fehrbellin, Nauen, Charlottenburg, Altwrietzen, Neutrebbin, Grünefeld, Ladeburg rc., zu welchen noch viele andre aus jener Gegend hinzugesetzt werden können. An den mehresten der genannten Oerter bin ich selbst Ohrenzeuge gewesen von den schönen Fortschritten, welche die Cantoren und Pfarrer in der Bildung der kirchlichen Sängerchöre gemacht haben, und von der guten Anwendung des Chorgesangs auf die Verschönerung des öffentlichen Gottesdienstes. An einigen dieser Oerter hat man die Chor- und Wechselgesänge auch schon mit gymnastischen Spielen in Verbindung gesetzt, um dadurch die Feyer patriotischer Festtage anständiger und herrlicher zu begehen.

48.

Dem Lehrmeister, welcher sich hiebey der von mir herausgekommenen „Anleitung zur Unterweisung im Singen,“ von welcher zugleich mit der vorliegenden Schrift die dritte verbesserte Ausgabe erscheint, bedienen

möchte, rathe ich, sämtlichen Schülern die von mir ebenfalls herausgegebene musikalische Fibel „Lehrbüchlein der Singekunst für die Jugend in Volksschulen" dabey in die Hände zu geben und zugleich seine Schule mit der erforderlichen Anzahl von Exemplaren des „Richter'schen musikalischen Schulgesangbuchs" zu versorgen. Hat er diese Hülfsbücher mit seinen Schülern gehörig durchgearbeitet, welches innerhalb eines Jahres geschehen kann, so hat er die Bahn gebrochen und es wird ihm leicht werden, allmählich auch ein Sängerchor aus seiner Schule hervorzubilden. Vgl. auch Anmerk. 6.

49.

Möchte es doch einem Zelter, einem Rink zu Darmstadt, einem Weber, einem Nägeli, und unsern Landsleuten A. Romberg zu Gotha, Günther zu Dortmund und ähnlichen Musikern gefallen, die kirchlichen Sängerchöre, welche jetzt im Entstehen sind, mit solchen Compositionen zu beschenken.

50.

Einen Entwurf solcher Statuten, welcher auch bereits von mehrern Sängerchören in andern Gegenden angenommen worden, habe ich in meinem „Briefwechsel einiger Schullehrer und Schulfreunde" und zwar in der Beylage zum sieben und zwanzigsten Briefe aufgestellt. Ich bitte die Leser, denselben hier zu vergleichen, weil er dazu dienen kann, das oben Angedeutete zu veranschaulichen und die Ausführbarkeit der gethanen Vor-

schläge zu zeigen. Auf diesen „Briefwechsel" verweise ich hier auch in Hinsicht mehrerer andern hier in Betracht kommenden Punkte, welche oben nur mit wenigen Worten haben erwähnt werden können z. B. der Methode des Gesangunterrichts; der Art und Weise des Verfahrens bey Errichtung der Sängerchöre; der Mittel, die Kenntniß der Methode unter den Cantoren einer Gegend zu verbreiten; der Anwendung der Sängerchöre zur Veredlung der Liturgie u. s. f. — Für diejenigen, welche die Direction eines Sängerchors übernehmen, will ich hier nur noch eine aus Forkels Geschichte der Musik hergenommene Instruction für die Bildung der Sängerchöre aufstellen, welche einen Cantor zu Leipzig, Namens Sethus Calvisius, zum Verfasser hat und in einer nicht mehr zu habenden kleinen Schrift unter dem Titel „Musicae artis praecepta nova et facillima pro incipientibus conscripta" zu Jena im Jahre 1612 erschienen ist. Diese Vorschriften fassen nach Forkels Urtheil alles in sich, was zur Bildung eines Chors gehört, und lauten also: Canones quidam de canendi ratione. 1) Modulantor pueri in cantu, non, quantum possunt, clamanto. 2) Vox in gutture, non labiis vel buccis efformanda; crebra enim excercitatione et excitata intensione adjuvanda, ut et continuationes longiusculas spiritus et vehementiam contentionis in conservando soni aequabili tenore suscipere et sustinere possit, ne in acutum nimia intensione insurgendo, vel ex pigritia in profundum subsidendo, harmoniam deformet. 3) Vox alia aliam non obtundat, sed sint omnes in aequabili intensione et invicem ad alias attendant. 4) Quaelibet vox, quo magis ascendit et intenditur, eo submissiore sono pronuntianda est. Et quanto descendit, tanto pleniore, ut gravior

sonus, qui obtusior est, acuto exaequari possit. 5) Sonus, qui in aliqua notula continuari debet, aequabiliter producatur, nec ad singulos tactus vel partes tactus resumto spiritu novo flatu et conatu exasperetur. 6) Ad acutiores sonos non tantum voce adscendendum; sed etiam in iis secundum notularum praescriptionem sono continuato commorandum, nec remisso conatu conatu subinde desistendum. 7) Seminimae vel fusae, quae gradatim ascendunt vel descendunt, gutture non labiis formandae sunt, et sono ita conjungendae, ne gradus magnopere exaudiantur. 8) Qui unam vocem canunt, simul et concorditer incipiant et desinant, nequaquam tamen simul, nisi in pausa, respirent. 9) Aliter canendum in templis, aliter in privatis aedibus, illic plena voce, hic discretione quadam submisse et suaviter. 10) In fine cantilenae, in penultima notula sonus aliquo modo contionandus et tandem etiam in notula ad quatuor circiter tactus, inde ad signum a cantore datum simul quiescant praeter infimam vocem, quae aliquo modo est producenda. 11) Textus in modulatione ita exprimendus, quemadmodum consueto sermone solemus, nec vocales pro vocalibus substituendae aut peregrinis ac barbaris sonis, sive fiant balatu sive boatu deformandae. 12) Cum in figurali cantu textus fugis et clausulis varie discerpatur, maxime enitendum, ut recte notulis applicetur; distincte pronuncietur et, quantum fieri potest, explicite et clare proponatur.

51.

Insbesondre wünsche ich diese Bemerkungen auch von denjenigen Männern geprüft zu sehen, mit denen

ich in meinem frühern Wirkungskreise, in der Kurmark Brandenburg, für die Bearbeitung der musikalischen Angelegenheiten des Kirchen- und Schulwesens in amtlicher und freundschaftlicher Verbindung gelebt und gewirkt habe.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Natorp, Bernhard Christoph Ludwig,

Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten ein Beytrag zu den Vorarbeiten der Synoden für die Veredlung der Liturgie

Essen u.a. 1817

Mus.th. 2415 t
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599145-2